

## لماذا الأدب المقارن

□ مائل صقور

يندرج مفهوم (الأدب المقارن) وبحوثه الكثيرة، ودراساته المتنوعة في حفل (عالمية الأدب)؛ وظاهرة عالمية الأدب، ظاهرة عامة وقديمة جداً. ولعني هذه الظاهرة فيما تعنيه، خروج الأدب القومي من لفته الأم التي كتب بها، إلى لغة الآداب من القوميات الأخرى.

إن عالمية الأدب، كظاهرة، لم تشكل بين عشية وضحاها، بل تشكلت ونشأت وتطورت من خلال تطور العلاقات بين الشعوب والأمم المختلفة عبر التاريخ. وقد تجلّت هذه العلاقات عبر القرون الطويلة من خلال:

1. الحروب، والغزو، والاحتلال والاستعمار.
2. الهجرات المتعاقبة التي فرضتها الظروف الاقتصادية والسياسية والعسكرية والاجتماعية.
3. الحج إلى القدس وبيت لحم (مهد السيد المسيح)، وفيما بعد، الحج إلى الكعبة.
4. التجارة بين الشعوب قديماً (طريق الحرير، على سبيل المثال).
5. الرحلات التي أنتجت أدب الرحلات.
6. صلات الجوار بين الشعوب والدول، (بين الدول الأوروبية، وبين العرب والفرس).
7. البعثات التبشيرية.
8. البعثات الدبلوماسية، ونشوء علاقات رسمية بين الحكومات والدول.
9. البعثات العلمية.

أدت هذه العوامل مجتمعة للتطور العام الذي شهده التاريخ العالمي من العلاقات بين الشعوب والأمم. ومن خلال تشابه هذه العلاقات المتنوعة، ولدت العلاقات الثقافية المتبادلة، ومن تبادل العلاقات الثقافية، نشأ التأثير والتأثير والمحاكاة (التقليد)، والاقتباس، وتبادل الأفكار.

ففي مجال التأثير والتأثير، يسجل التاريخ، أن أقدم ظاهرة في هذا المجال، هو تأثير الأدب الإغريقي القديم في الأدب الروماني. صحيح أن اليونان قد انهزمت أمام روما عام 146 قبل الميلاد عسكرياً، وسيطر الرومان على بلاد اليونان، لكن سرعان ما استطاع اليونانيون أن يجعلوا روما تابعة لهم ثقافياً، وفكرياً، وأدبياً. حتى قيل إن الغالب أصبح مغلوباً، والمغلوب غالباً، وهكذا، انقلب النصر العسكري الذي حققه الرومان على اليونان هزيمة ثقافية أمام الفكر الإغريقي العميق الذي تجلى في الفلسفة، والمسرح، وبدأ الرومان يحاكون اليونانيين في كل الأجناس الأدبية. ومن قبل الميلاد حتى يومنا هذا، يذكر المؤرخون: إن روما انتصرت على أثينا عسكرياً، لكن أثينا انتصرت على روما ثقافياً وفكرياً وأدبياً. وإن روما ما زالت مدينة لليونان في فلسفتها وثقافتها وأدبها كله، وهذا ما يؤكد أدباء الرومان أنفسهم، "وفي هذا كله كانت محاكاة الرومانيين لأدباء اليونان وكتابهم وفلاسفتهم ملحوظة من مؤرخي الأدب والفكر، حتى مؤرخي الرومان أنفسهم، ولم يكن للآداب اللاتينية من أصالة تذكر يستقل بها عن تأثير الأدب اليوناني"<sup>(1)</sup>.

وكان (هوراس) يقول ويردّد: "اتبعوا أمثلة الإغريق، واعكفوا على دراستها ليلاً، واعكفوا على دراستها نهاراً".

ومن بعد هوراس طلع (كانتيليان) الناقد الروماني، الذي شرح نظرية المحاكاة، وسنّ للمحاكاة قواعد: أولها أن المحاكاة للكاتب والشعراء مبدأ من مبادئ الفن لا غنى عنه، وهو يقصد محاكاة اللاتينيين لليونان، والقاعدة الثانية، أن هذه المحاكاة ليست سهلة، بل تتطلب مواهب خاصة في الكاتب الذي يحاكي. شأنها في ذلك، شأن محاكاة الطبيعة، وثالثها أن المحاكاة يجب ألا تكون للكلمات والعبارات بقدر ما هي لجوهر موضوع الأدب ومتهجه: ورابعها، أن على من يحاكي اليونانيين أن يختار نماذجهم التي يتيسر له محاكاتها، وأن تتوافر له قوة الحكم ليميز الجيد من الرديء، وأخيراً يقرر

كانتيليان أن المحاكاة في ذاتها غير كافية، ويجب ألا تموق ابتكار الشاعر ولا تحول دون أصالته (2). والمثال على ذلك، هو محاكاة (فرجيل) لهوميروس.

إذا تأثر فرجيل بهوميروس، ونظم (الأنباة) محاكاةً بذلك (الإلهادة)، لكنه لم يرتق إلى مستوى هوميروس في ملحمته ذاتعتي الصيت: الإديسية، والإلهادة.



يقول د. محمد غنيمي هلال في كتابه (الأدب المقارن): "وفي عصر النهضة (القرن الخامس عشر والسادس عشر) اتجهت الآداب الأوروبية وجهة الآداب القديمة من يونانية ولاتينية، وكان للعرب فضل توجيه الأنظار إلى قيمة النصوص اليونانية، بما قاموا به من ترجمات الفلاسفة اليونان، وبخاصة أرسطو" فحاول رجال النهضة الرجوع إلى تلك النصوص في لغاتها الأصلية، وكانت الدعوة إلى الرجوع لآداب اليونان والرومان ومحاكاتها بمثابة ثورة فكرية في ذلك العصر (3).

وتابع جماعة "كثريا" في فرنسا نهج المحاكاة، واتخذوا منها وسيلة لإغناء الأدب الفرنسي لغة وتقليراً وتطبيقاً.

ومن جماعة "كثريا" كان الشاعر (دورا) الذي لقن تلاميذه معنى نظرية المحاكاة، وكان يشرح لهم حكم تدين اللاتينية لليونانية (إذا ظلت اللاتينية خمسة قرون كاملة لا أدب يذكر لها).

و(دورا) نفسه كان يشرح كيف كان "شيشرون" - الروماني المشهور بالخطابة - كم كان مديناً بخطابته لخطيب اليونان "ديموستين"، وكيف تأثر (فرجيل) بشاعري اليونان: "هوميروس" و"تيوكريت"... إلخ.

ومن الأمثلة التي يقدمها د. محمد غنيمي هلال عن تأثر الأدباء الفرنسيين بالأدبين اليوناني واللاتيني يقول الناقد (دي بلي) (من دون محاكاة اليونانيين والرومانيين لن نستطيع أن نمنح لفتنا ما اشتهر به الأقدمون من سمو وتألق". ويتابع قوله: "فلننهج نهج الرومان في إغناء لغتهم بمحاكاةهم اليونانيين: لقد قمصوا الشخصيات اليونانية، بعد أن قتلهم بحثاً واطلاعاً، وعضومهم هضماً، فسيروهم رومانيين لحناً ونمناً".



ويستتج د. محمد غنيمي هلال قائلاً: "ولن يضير كاتباً - مهما تكن عبقريته، ومهما سما فنه - أن يتأثر بإنتاج الآخرين". ويستخلصه لنفسه، ليخرج منه إنتاجاً متعلّماً بطابعه، متسمّاً بمواهبه، فكل فكر ذات قيمة في العالم المتمدن جذورها في تاريخ الفكر الإنساني الذي هو ميراث الناس عامة، وراث ذوي المواهب منهم بصفة خاصة.

كما يستشهد د. غنيمي هلال بقول (بول فاليري) الذي ذهب مثلاً: "لا شيء أحصى إلى إبراز أسالة الكُتّاب وشخصيته من أن يقتدى بأراء الآخرين. فما الليث إلا عدة خراف موهومة" (4).

وفي هذا السياق، يقول لابروير: "كل شيء قد قيل، وقد أتينا بعد ضوات الأوان، منذ ما يزيد على سبعة آلاف سنة، حين وجد أناس ومفكرون - ولم يبق لنا إلا أن نلتقط سقط الحصاد على أثر ما جمعه الأقدمون، والناخبون من المحدثين" - ذلك ما قاله لابروير في افتتاحية كتابه، Les Caractères عام 1688 - وفي الكتاب نفسه يقول: "لن يستطيع بلوغ حد الكمال في الكتابة، ولن يستطيع - مع توفر القدرة - التصق على الأقدمين، إلا بمحاكاةهم".

ويورد تيفن سامويل، أمثلة عن المحاكاة، والسرقات الأدبية ويضرب مثلاً عن شارل نودبيه الذي ركّز على مسألة السرقات في قصة روائس ستيرن التي استخدم فيها المحاكاة وبيّن المؤلف، هنا، استحالة الوقوف عند أصل فكرة ما:

**"وتريدون مني أنا سارق سرقات ستيرن"**

أنا من سرق سوفيست

أنا من سرق سيراتو

أنا من سرق رويول

أنا من سرق يوم ديزوتيل

أنا من سرق رابليه

أنا من سرق موروس

أنا من سرق إيراسمس

أنا من سرق لوسيان - أو لوسيون بلاتراس - أو أبولي

ذلك أننا لا نعرف أيًا من الثلاثة قد سرقه الاثنان الآخران، ولم أهتم أبداً بمعرفة ذلك.  
**هل تريدون مني أن أختار شكل كتاب ومضمونه، فلتساعدني السماء. يقول**  
**كوندريان في مكان ما، إن خلق عالم أسهل بكثير من ابتداء فكرة (5).**  
ويعلق تيفن سامبول: ترى هذه الحكاية الهزلية في تاريخ لصيغ الأدب سلسلة لا  
تنتهي، وتفضح غرور كل ادعاء بالجديد الصرف: **هليست الأفكار ملكاً لأحد، إنها**  
تنتقل وتطير وتنتشر وتحط مع الريح التي عليها أن تحدد اتجاهها. والكنائيات التي تمبر عن  
هذه الحركة الدائمة كثيرة: النحل والعسل، والسفر، والجني والشجرة والتطعيم. لقد  
قيل كل شيء، غير أنني أعيد ما أريد. **فهو يعتبر جميع الكتاب نسخاً (6).**  
ومن هنا، كان تؤكد تيفن سامبول: ربما أمكننا إذن أن نعلن ضمن صيغة  
للتوكيد: **يعلن أدب إلا وسبقه أدب (7).**



إن الأمثلة لا تعد ولا تحصى، في هذا المجال، ولقد كتبت المجلدات الكبيرة حول  
ذلك، وإنما جئت بهذه الأمثلة، للتأكيد على أن (الأدب المقارن) الذي نشأ في القرن التاسع  
عشر في فرنسا ثم في روسيا، وبعد ذلك في أمريكا، لم يأت من فراغ، بل كان نتيجة  
التراكم الكبير - المديد لاتصال الثقافات، ثقافة الشعوب ببعضها، وانتشار ظاهرة  
المحاكاة، والتأثر والتأثير، والاقتباس. وهذا ما عبّر عنه الناقد الفرنسي (فيلمان) في  
محاضراته في السوربون عام 1828م بأنه "السرقات الأدبية الأبدية التي تتبادلها كل الدول".  
على أن الأدب المقارن أرحب أفقاً وأعمق نظراً وأصدق نتائج في دراسته للصلات الأدبية  
الدولية من الدراسات القديمة الضيقة الأفق والقليلة الجدوى لما كانوا يسمونه: السرقات  
الأدبية (8).

والجدير بالذكر، هو أن الباحث الفرنسي (جو جاك أمبير) من أوائل الذين نهّوا إلى  
الأهمية التاريخية لدراسة الأدب المقارن، حين قال في محاضراته في السوربون عام 1832  
"سنقوم - أيها السادة - بتلك الدراسات المقارنة التي من دونها لا يكمل تاريخ الأدب" (9).



من المعروف، أن القرن التاسع عشر، فاتحة المصور الحديثة، وذلك من ناحية التعمق في الدراسات النظرية والعملية والعلمية، وقد عزز هذا، ظهور الآلة البخارية، ثم الكهربائية، كذلك ظهور علماء في التاريخ والفلسفة، وسائر العلوم، مما كان لهذه النهضة العلمية الأثر الكبير في العلوم الإنسانية، ومنها تاريخ الأدب، والنقد الأدبي، واهتمام العلماء والكتاب على دراسة الظواهر الاجتماعية والأدبية. وكان لبحوث الكتاب الإنكليزي "بوستن" خاصة، في كتابه المسمى (الأدب المقارن) (1881) أهمية أدبية كبيرة، درس فلباهرة الأدب في تأثيرها في جميع الدول بالعوامل الاجتماعية وفي تطورها بتطور المجتمعات، وقد حذا حذو بوستن كثيرون من كتاب ونقاد القرن التاسع عشر، الذين اهتموا بالمقارنات في كل شيء، فنشأ علم "الحياة المقارن"، وعلم "التشريع المقارن" وعلم "البيولوجيا المقارن" وعلم "اللغة المقارن" مما جعل (إدغار كينييه) يقول: "إنني لأميل إلى تفضيل اسم آخر أعم من الأدب الحديث، ثلاً نبتعد نهائياً عن القديم... لقد قالوا "تشريع مقارن" إلا يمكن أن يقال: "أدب مقارن" (10)، وهكذا، ظهر مصطلح (الأدب المقارن).



بعد هذه المقدمة، صار يمكن تعريف (الأدب المقارن)، وقد عُرِفَ (الأدب المقارن) كثيراً، لكنني أفضل تعريف محمد غنيمي هلال الذي يقول: (مدلول "الأدب المقارن" تاريخي ذلك أنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المقددة، في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثير، أي كانت مظاهر ذلك التأثير أو التاثر: سواء تعلقت بالأمور الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب) (11).

لقد درس الدكتور محمد غنيمي هلال في السوربون، ولهذا، تجده متحمساً للمدرسة الفرنسية في (الأدب المقارن)، فهو يتبنى آراء المدرسة الفرنسية، وما تشترطه تاريخياً، ولغوياً، وقومياً. وبناء على ذلك يقول: "لا يُعدُّ من الأدب المقارن في شيء ما يعقد من موازنات بين كتاب من آداب مختلفة، لم تقم بينهم صلات تاريخية، حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعاً من التأثير أو التاثر به" (12).

لم تلق النظرية الفرنسية للأدب المقارن القبول من المقارنين الأمريكيين، فالمقارنون الأمريكيين، وسقوا دائرة دراساتهم، وألفوا الشرط التاريخي، وشرط اختلاف اللغة، ومنهم ريتيه ويلك الذي يرى في موضوع "الأدب المقارن" الدراسة المستقلة عن الحدود اللغوية والعنصرية السياسية، كما ويرى أن دراسات الأدب المقارن جزء لا يتفصل عن دراسات الأدب العام، لأنه يمتد أن حصر الأدب المقارن في دراسة التجارة الخارجية للأدب، نوع من الجهد الضائع، فهي محاولة يمكن أن تجعل الأدب المقارن من حيث موضوع دراسته مجموعة من الأجزاء المتناثرة التي لا يربطها رابط، مجموعة علاقات تتعرض باستمرار للانقطاع عن كل له معناه ولا يستطيع دارس الأدب المقارن بهذا المعنى الضيق أن يفعل شيئاً أكثر من دراسة التأثيرات والأسباب والنتائج. ستفشل أي محاولة لإقامة الأسوار المصطنعة بين الأدب المقارن والأدب العام لأن التاريخ الأدبي والبحث الأدبي يتناولان موضوعاً واحداً هو الأدب" (12).

ومن ملاحظات المقارنين الأمريكيين على المقارنين الفرنسيين، أن الفرنسيين تمسكوا بـ"العواطف القومية الضيقة" على حساب "الثروات الثقافية العامة"، إلا أن الأمريكيين وقعوا في فخ النعرة القومية والتعصب وذلك بالتعامل مع تاريخ الأدب العالمية من خلال مفهوم أدب "السوبر" - وتمسكهم بالتفوق من خلال النظرة الاستعمارية من منظور (المركزية) وكان ذلك واضحاً حين قابلوا بين آداب الشرق والغرب، وروا في آداب الغرب تراثاً متماسكاً تشكل خيوطه شبكة من العلاقات التي لا حصر لها (13).

أما المدرسة الروسية للأدب المقارن فلم تبتعد عن المدرسة الفرنسية، في مفهومها التاريخي، واللغوي، ويُعد فيسيلوفسكي هو أول من وضع اللبنة الأولى في علم النقد المقارن في روسيا، وذلك في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

لخص فيكتور جيرمونسكي الذي يعتمد مقولات فيسيلوفسكي الذي قارن الظواهر الأدبية بمعطيات تاريخ اللغة والحياة الاجتماعية، وخلص فيسيلوفسكي إلى القول: "على الرغم من اختلاف اللغات في بنائها النحوي، وأنساقها الصوتية، فإنها تتشابه في المقولات العامة التي تتلام مع طرائق التفكير العامة، ويتمحور هذا التشابه على المعتقدات الشبيهة التي تتشاكل على الرغم من اختلاف الأجناس البشرية وغياب العلاقات التاريخية ومثل هذه التشابهات لا يمكن أن يفسر إلا على أنه من طبيعة العملية النفسية المتفاعلة داخل الإنسان، وإلا فهل يمكننا أن نجد تفسيراً آخر لما يتكرر في حكايات الشعوب ومناسكها

من معان ومضمونات عامة للأحداث، علماً أن هذه الشعوب متباعدة تباعداً شديداً من ناحية الأصول الآشورية، ومن ناحية العلاقات التاريخية.

لقد استوحى فيسيلوفسكي وجهة نظره هذه من علماء الإثنوغرافية الكلاسيكية ولاسيما (تابلور) الذي يستشهد به كثيراً، ويعد كتابه "الثقافة البدائية" كتاباً عظيم الشأن<sup>(14)</sup>.

ويقول جيرمونسكي: "لا يمكن لأي تأثير ذي أهمية أن يكون مصادفة أو دفعة آلية من خارج، أو واقعة ميدانية في سيرة خاصة بأحد الأدباء، أو في سير عدد منهم، أو نتيجة تعارف بالمصادفة مع كتاب جديد أو انجرافاً وراء أنموذج أو تيارات أدبية تمثل السائد mode الأدبي. فالأدب - مثله مثل الأشكال الإيديولوجية الأخرى - يتشكل قبل كل شيء، على أساس تجربة اجتماعية محددة بوصفه انعكاساً للواقع الاجتماعي وأداة لإعادة بنائه، لذا، فإن إمكانية التأثير ذاتها مشروطة في بعض جوانبها بالقوانين الطبيعية لتطور مجتمع معين وأدب معين، على اعتبار الأدب إيديولوجياً اجتماعياً تتولد في إطار واقع محدد تاريخياً"<sup>(15)</sup>.

ويرى جيرمونسكي: "إن أي تأثير هو أمر ممكن تاريخياً، لكنه مشروط اجتماعياً، فلكي يصبح التأثير ممكناً، يجب أن تكون ظروف البلد المتأثر أو المستقبل مهيأة، ومشابهة (في الأفكار والأخلاق والموضوعات والصور) للاتجاهات المؤثرة"<sup>(16)</sup>.

ومع أن معظم المقارنين السوفييت، يؤكدون أهمية الشرط التاريخي للتأثير، وتفسير ظواهر التشابهات، إلا أنه وجد تباينات بسيطة، وتحفظ بعضهم إزاء "التأثيرات" لما طرح في الغرب، مثل كونيارد، وبيركوف الذي يتوقف مستقراً عن معنى كلمة "مقارنة"، وهل تعني رصد الاختلافات الكمية والنوعية لموضوع، لظاهرة أو لمرحلة أو موضوع آخر من النوع نفسه، انطلاقاً من علامات محددة للعملية، ونتيجة للمقارنة يظهر بالضرورة، أن موضوعاً ما أكبر والآخر أصغر، أحدهم أفضل والآخر أسوأ"<sup>(17)</sup>.

ولكن يمكن القول: إن ثمة إجماع من المقارنين السوفييت على معارضة ما سمي "بشكالية الغرب"، فعلى سبيل المثال، هاجمت الأكاديمية (نيويوكوفيتش) بشدة دعوة المقارنين الأمريكيين، وكتاباتهم التي لا تشترط الحدود اللغوية والدولية في دراسات الأدب المقارن، وقد رأت في هذه المعارضة دعوة لمسح الحدود القومية بين الآداب وإهمالاً للفرز القومية<sup>(18)</sup>.



ازداد الاهتمام بدراسات (الأدب المقارن) في الوطن العربي، منذ منتصف القرن الماضي، وتحديدًا عندما أصدر د. محمد غنيمي هلال (الأدب المقارن)، الذي يعد مرجعاً هاماً، للباحث، والطالب معاً، تناول فيه كافة قضايا الأدب المقارن، منذ نشأته، ثم تتبع تطوره في كافة مناحي الحياة الأدبية، قديماً وحديثاً.

لقد فرق د. هلال بين دراسات الأدب المقارن وبين الموازنات التي تقام بين الأدباء أو النصوص، معتمداً النظرية الفرنسية - كما توheet سابقاً - فمثلاً: لا تجوز المقارنة بين أبي العلاء الممري، والشاعر الإنكليزي ملتن، ولا تقبل الموازنات داخل الأدب القومي الواحد الذي كتب بلغة واحدة، كالموازنة بين أبي تمام والبحتري في الأدب العربي، أو بين راسين وهولتير في الأدب الفرنسي، لأن الأدب المقارن يقتضي الخلاف في اللغة، والقومية، وخارج الحدود، وكان د. غنيمي هلال، أول من درس تأثير النشر العربي في النشر الفارسي، كذلك، تناول الفلاسفة المصرية مهبائياً، في الأدبين الفرنسي والإنكليزي كذلك تأثير كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة في أدب الغرب، ومجنون ليل في الأدب الأخرى، وختم كتابه القيم بالأدب المقارن والأدب العلم.



يعدُّ الأديب الفلستيني روجي الخالدي - رائد الأدب المقارن التطبيقي، في الوطن العربي، وبطلتي أنه هو من فتح باب (الأدب المقارن) خاصة، في مجال التطبيق ومقابلة الأدب الأجنبية بالأدب العربي، فكتابته **تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والمرب وهكتور هوغو** من المراجع الهامة والفنية، إذ تناول شعر الشاعر الفرنسي فيكتور هوغو وأجرى مقارنة مع موضوعات عربية، خاصة مع المتنبي وأبي العلاء الممري، وأوضح التأثير والتأثير المتبادل بين الأدبين العربي والفرنسي.

ومن بعد الأدبيين روجي الخالدي، وغنيمي هلال، بدأت إسهامات الكتاب المرب، من أكاديميين وأدباء بإصدار دراساتهم في (الأدب المقارن) وهي كثيرة، أذكر منها:

1- **(دراسات في الأدب المقارن)** للدكتور بديع محمد جمعة، الذي تتبع أثر د. هلال، فكتب حول مفهوم الأدب المقارن، ومجالاته، وأهميته، وتطوره التاريخي، ثم أجرى مقارنة بين الأدبين العربي والفارسي وتناول قصة المعراج بين (رسالة الطير) لحجة الإسلام أبي حامد الغزالي، و(منطق الطير) لفريد الدين العطار أكبر مشايخ التصوف الفارسي.

كما أنه تناول (المقامات) في الأدبين العربي والفارسي، كذلك (ليلي والمجنون) وقارن (مجنون ليلي) العربي - ب (ليلي والمجنون) في الأدب الفارسي. وختم دراسته بفصل عن (تحرير المرأة بين قاسم أمين والشاعرة الإيرانية بروين).

**2- الأدب المقارن -** للدكتور طه ندا - أيضاً، دراسة تناول فيها الباحث مقارنة الأدب العربي والفارسي، وأضاف: نحو أدب إسلامي مقارن، فكتب عن تجربة: محمد إقبال، وسعدي الشيرازي، وعلي شير نوائي، ابن عربشاه، كما وتناول القرآن الكريم في الأدب الفارسي. كذلك، المتقي وشعراء الفرس، وأثر مجنون ليلي في الأدب الفارسي، ويخصص فصلاً للأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية مثل: مقتل الحسين، وسقوط بغداد، وأنطونيو وكليوباترا، وألف ليلة وليلة، وهيكتر هوغو وديوانه الشرقيات.

**3- تولستوي ودوستوفسكي في الأدب العربي -** للدكتور ممدوح أبو الوي، الذي يتناول فيه الباحث المؤثرات العربية في أدب تولستوي، وكذلك تأثير دوستوفسكي في أدب نجيب محفوظ. ويذكر رثاء كل من أحمد شوقي وجميل صدقي الزهاوي لـ تولستوي، ويختتم باختصار مؤثرات الأدب العربي في أدب بوشكين.

**4- مرئيات عربية وإسلامية في الأدب الروسي -** لمكارم الفمري، تناولت في هذه الدراسة تأثير بوشكين، وليرمنتوف، وتولستوي، وبوتين بالأدب العربي.

**5- فضاءات الأدب المقارن -** للدكتور نذير العظمة، وهو من الدراسات الهامة في (الأدب المقارن)؛ تناول فيه الباحث: الأدب المقارن إلى ابن، وفضاءات الأدب المقارن، والتوجه المقارن ومفهوم السرقات، ولا تأثير والتأثير والتراسل. كما ويتناول الباحث الدور العربي في نشأة الأدب الأوروبي، كذلك، ألف ليلة وليلة وتاسل الرموز.

**6- "غفران" المغربي وملهة دانتي -** للباحث محمد طريه، وهي دراسة قصيرة، تناول فيها الباحث المشابهات والمفارقات بين دانتي والمغربي.

**7- ولا يمكن أن ننسى إسهامات كل من:** د.حسام الخطيب، ودعيده عيود، ودعيده السني اصطف، ودغسان السيد، وكثيرين، كثيرين غيرهم، ساهموا في الكتابة والتعريف، بالأدب المقارن، ويضيق المجال هنا، لذكر الجميع، مع الاعتذار عن الأسماء الهامة التي لم نورد هنا.

.. "من قرأ حكيماً يتماثف الشيخ والبحر" لأرست هممواي، فترسبت الرواية في وجدانه، ودفعته بعد فترة - طالب أو هصرت - إلى تمكيكها وإعادة بنائها، على صورة وعيه هو بالحياة منتجاً لذلك معارضه وحكايته الخاصة عن الأسان والبحرة.

هذا سؤال يفتح به دراستها (الأسان والبحر) د رصوي عاشور في مقارنتها لرواية (الشيخ والبحر) لهممواي، ورواية (الكلب الأبلق التراكم على حافة البحر) لجبكيير أيتماثوف وسؤالها هذا (هل مر جبكيير أيتماثوف رواية الشيخ والبحر، من صلب الدراسات المقارنات التي نثت التأثير والتأثير، وجاء سؤال الألكيري مفتاحاً لدرستها، وبعض النظر عن النتائج التي توصلت إليها الباحثة، أقف عند السؤال هل قراءة أي هل تأثير، أم هو مجرد تلاقي أفكار بين هممواي، و'يتماثوف؟

هذا السؤال، ذكرني بسؤال للروائي حيدر حيدر، عندما فرغت من روايته "مراب المار"، قلت لأستاذ حيدر هل قرأت "لحن كرويتزر"؟ فأجاب لا وما هو لحن كرويتزر؟ قلت هو عنوان رواية ليف تولستوي هأرذف قائلًا لم أسمع بها، ولم أقرأها فسكنت فقال لماذا تسأل؟ فقلت له لقد حرمتني من متعة مقارنة روايتك (مراب المار)، مع رواية تولستوي (لحن كرويتزر).

فرواية (مراب المار) موضوعها (الحياة الزوجية)، و(لحن كرويتزر) أيضاً، موضوعها (الحياة الزوجية) لكن ما حمري للسؤال، ليس الموضوع، لأن الموضوعات تتشابه، ولا بمي، إذا تناول روائي في أي مكان، موضوعاً، ومن ثم تناوله بحر، بمي انه اقتبس، أو تأثير به، ولكن الذي حمري هنا تحديداً، أن الروائين يتم السرد بهما، من خلال رحلة بالقطار.

لقرا مطلع رواية (لحن كرويتزر) نحن في مطلع الربيع العطار يجري مد يومين، .. وفي مدنه (مراب المار) نقر "القطار شق السهول بهدود الرتيب" لي جري مقبره بين الروائين القصرتين الجميلتين، الآن، وإنما جئت على ذلك، للتذكير فقط، بما يسمى تلاقي الأفكار بين الكتاب، أيما كانوا، والأمثله أكثر من أن تحصى، وقد مر بها، إن الأفكار ليست ملكاً لأحد.



لقد تناولت في دراسات سابقه الموضوع العربي في أدب بوشكيين ثم تناولت محاكاة امرئ لبوشكيين، في دراسة تطبيعية، وظهرت تأثير ألف ليلة وليلة في أدب

بوشكين، حامية، في ملحمة (روسلان ولودميلا)، كما وتناولت تأثير الثقافة لمربية - الاسلاميه في 'دب العرب، ولعل اهتمامي بالأدب المازن، يحوّل الى هم الإكتشاف، كي لا أعيد أو 'كرر ما قيل من قبل، وقد وجدت موارد كثيرة، يمكن البحث فيها لم تتطرق اليها الدراسات من قبل، مثل سوهكليس وشكشير، وستدال وتشيهوف، وغوركي وجبران، ولكن الحيز هنا، لا يسمح لعرض ما توصلت اليه ولو باختصار



**ولكن أنتم أيها المقارنون ماذا تقارنون؟** بهذا السؤال يبدأ دانييل - هيري باجو، كتابه (الأدب العلم والمقارن) (19).

كذلك، يسأل د بدير المنظمة في مستح كتابه **عصاف الأدب المقارن الأدب المقارن إلى أين؟** (20).

يجيب كل منهما عن سؤاله، وبمضي النظر عن 'التوافق أو عدمه، يقر المؤلفان، بضرورة الأدب المقارن، وأهميته في الحقل المعرفي.



كثرت قد شاركت مرات في مؤتمرات ثقافيه عن النوع الثقافي وحوار لحصارات، في بيروت وبمشاركه باحثين من الوطن العربي وحارحة، وآخر ندوة شاركت فيها هي ندوة **'الأدب المقارن ودوره في تقارب الشعوب'** - في جامعه حلب 2005، بدعوة من المجلس الأعلى لرعاية 'العلوم والآداب والعلوم الاجتماعيه، شارك فيها باحثون من أرجاء الوطن العربي، وقدمت در ساب هامه، في 'الأدب المقارن، ولا يصير من ذكر 'التوصيات التي أطلقت في ندوة 'الأدب المقارن ودوره في تقارب الشعوب

1- يوصي المشاركون بجعل مؤتمر (الأدب المازن ودوره في تقارب الشعوب) مؤتمرا سوريا سنويا يعتقد في إحدى الجامعات العربية السورية.

2- يوصي المشاركون بإنشاء فرع للرابطة العربية للأدب المقارن في سورية كما يوحي بتنظيم لقاءات دورية بين الباحثين العرب في الأدب المقارن.

3- يوصي المشاركون بإنشاء برنامج للدراسات المقارنه بأحدى الجامعات العربية السورية بحيث يمتح هذا المركز شهادة دبلوم الدراسات العليا والدكتوراه والدكتوراه في الدراسات المقارنه.

4- يوصي المشاركون والباحثون العرب المختصون في الأدب المقارن بضرورة السعي إلى الكشف عما تطلوي عليه تجربة الأدب العربي في التعامل مع أدب العالم من بصمات لمطريه الدرس المقارن للأدب

5- يوصي المشاركون بنشر بحوث المؤتمر في مجلد خاص يوزع على مكتبات الجامعات العربية.

6- يوصي المشاركون بإعداد قاعدة معلومات عن الأدب المقارن في الوطن العربي، توضع على الشبكة العنكبوتية بمرص التعرير والدواكل والنعاون بين لباحثين المقارنين العرب بعينه البهور مادانهم البحثي والدرسي في هذا الحقل البحثي المهم.



ولا يموتني قيل أن احتم هذا الموجر السريع عن (الأدب المقارن)، القول أن الفصل لا يقصر في درسات الأدب المقارن، يعود للترجمة، والمنرجمين (بعض النظر عما يقال عن حياته المترجم)، فلولا الترجمة وتطورها عبر القرون، ما كان ثمه ثقاه عالمة، ولا مقارنة بين آداب الشعوب.



## وأخيراً،

تجلى أهمية (الأدب المقارن)، في رأيي، بالإصافة إلى دراسته مواضع التلاقي بين آداب الشعوب والأمم المحتلمة، والبحث في مصمون العلافات الثقافيه المتبادله ههما بينها - على هدف جوهرى، هو لقاء الثقافات الذي يؤلد كما يمترص حوار الحضارات من خلال آدابها وثقافاتها

وبعني الحدث في الأدب المقارن، ههما بعينه، مهما تشعت البحوث والدراسات، حول (التأثر والتأثير، والاقتباس، وتلاقي الأفكار، والنصوص المتشابهة، ودراسة الموازنات، والتوازيات، يعني هذا في النهاية فتح الحوار مع الآخر.

أقول ذلك وأنا أتذكر كل ما قيل في المؤتمرات التي شاركت ههما، والندوات التي تحسن لقاء الثقافات، وتقارب الشعوب من خلال الثقافة، خاصة، ههما بعينه دراسات الأدب المقارن، وما بعيشه الآن، ومن قبل، جراء جرائم الامبرياليه العربية، التي فتحت أبواب الانجذيم على شعما، عبر مماله، نالقيم، والامساويه، وكان الثقاه برمنها مد حجر التاريخ، وحتى يومنا ليست جبراً على ورق، بل ما هي إلا كتابة على الرخ.

## [حالات:

- 1- الدكتور محمد عنيبي هلال- الأدب المقارن- ط3 ص21
- 2- المصدر نفسه ص22
- 3- المصدر نفسه ص23
- 4- المصدر نفسه - ص17- 18.
- 5- تيمين ساميول التناص ذاكرة الأدب - ترجمه د نجيب عراوي. من إصدارات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2007، ص48
- 6- المصدر نفسه ص48
- 7- المصدر نفسه ص50
- 8- بقلا عن كتاب د محمد عنيبي هلال 'الأدب المقارن' مصدر سابق ص11
- 9- المصدر نفسه ص11
- 10- المصدر نفسه ص54
- 11- المصدر نفسه ص9
- 12- ربييه ويلك "مفاهيم نقدية" د محمد عصمور 'الكويت سلسلة علم المعرفة، الكويت، 1987، ص363
- 13- المصدر السابق، ص366
- 14- جيرموسسكي 'علم الأدب المقارن - شرق عرب ترجمه وتقديم د عسان مرتضى، حمص 2004 - ص11- 12
- 15- المصدر نفسه، ص15
- 16- المصدر نفسه ص15
- 17- بيركوف (قصايا التطور التاريخي للأدب)، ليبيراد 1981، ص42
- 18- نيوبوكويما - "قصايا التفاعل المتبادل للأدب المعاصرة - موسكو - 1963 ص30
- 19- كتاب 'أدب العام والمقارن' تأليف دانييل - هيري جابو ترجمه د عسان لسيد، إصدارات اتحاد الكتاب العرب 1997
- 20- د ندير العظمة 'مسابات الأدب المقارن، وزارة الثقافة دمشق، 2007

## الأدب المقارن، نشأته وتطوره

□ أحمد علي هلال

### \*نشأة الأسلة وجدل الأدب المقارن في اعتباراته المعرفية...

في المهاد التاريخي لنشأة، مطلق علم أو تيار أدبي، أو مدرسة أدبية، بعضها، لثة إحالات، مارالت تشكّل حسب المياس، لما يمثل به «بالجاق المعرفي» وانعاجه على دألت المعرفة، لاسيما في غير حمل أدبي، سوف تظهر في إشكاليات، تطرح على التداول المعرفي - التاريخي، أسلة شاقة مارالت توسل الإجابة، ونظراً لثقلها «المعرفي». ولتداخلها في حقل أدبي - تاريخي، ربما نفى بالحقها معقدة، لطبيعة جدلية تخص المعرفة في ماهيتها وأشكال انعاجها.

وعاداً استدعاء ذلك الفرع المعرفي من فروع المعرفة، من مثل «الأدب المقارن» سيثير الكثير من تلك الأسلة التي تشكّل اتصالاً وانعصلاً وآناً معاً، بمرجعيات فكرية من مثل الأدب العالمي، والانعاد النوعية وإشكالية الترجمة في الأدب المقارن، وعليه الإبداع وسيروراته، على الأقل فإن ما نجره المعرفة داخل سياقاتها التاريخية، بتكامل مكوناتها وتعدد معالكتها وانعاجاتها سيرر أفعال التلقي واستوبانه، وسيتطوّر من قضاء الدّائل الأساسي، في ماهية «الأدب المقارن» تاريخاً ونشأة وتطوراً، لينتقل بالوظائف والأدوار وتقسيم النجوم - قدر الإمكان - بين إبداع عابر للثقات، وإساية لا تقوم لها.

بتنسيبه إلى هذا الحقل، ما على سعيد لمهج، فرب يربط بالعلمف والبريخ والمقد الأدبي كعب به يستقي من العلوم الجريبية «قواف المصن المقارن لاستعلاء نتج موضوعية (1) ومعتبر البدلات المعرفية في صميم هبيله التحول والبذل من خلال بطور وجود الأسس في مساعيه

ومعصداً تطلق الدرامب المقربة من لاغير من ر الأدب مقرون، هو من الحقوق بمعرفيه التي تتنوع في مجدل درامته. ونسند لنظمر بمصنم الأجلس المعرفية بخاصية منها العلوم الإنسانية، ضلى مصعيد الموضوع تشكّل الأجلس الأدبية معلول تضافل معصم

للقرن، وفتح اللغة المقارن، وعلم الاجتماع  
القرن.

وبهذا المعنى، فإن فرنسا هي مهد الأول  
للأدب المقارن، الذي استمرت تطورات بعد  
(هيمن) نتيجة لموامل لغوية ومفاهيمية واجتماعية  
وثقافية متداخلة، جعلت من الفرنسيين أول من  
تنبه إلى قيمة التراث المشترك بينهم وبين المنطق  
الأدبية الأخرى، الأمر الذي مهد للأساس الأول  
للتفكير المقارني، وأعقبه " في ضوء تطورات  
الأدب المقارن" هيمن، مواصلة، وجس جاك  
أسيرو، الذي ألقى في مرمسية عام 1830،  
مداخلات في الأدب المقارن، حول علاقات الأدب  
الفرنسي بالأدب الأجنبية.

تظهر عام 1835، مقالات لـ هيلارييت  
شال، على صفحات مجلة باريس مؤلفة  
العلاقات المتبادلة بين الأدب الأوروبي.

وبهية القرن التاسع عشر، ظهر جوسف  
تصفت في يونيو 1896، مداخلات في الأدب  
للقرن، وثلاثة فنانين بالديسبريخ، فقد وضع  
الأخير كتابه دعوت في فرنسا، عام 1904،  
ليسمى استادا في السوربون، التي أحدث فيها  
كفرسي للأدب المقارن عام 1910، وظهرت بعد  
ذلك مجلات وفهارس، وعرف الأدب المقارن  
شروقه إلى التطور المستوي منذ مطلع القرن  
العشرين.

ومع ذلك ظل الأدب المقارن في اعتبارات  
الباحثين، في أمثال فن تيعيم مصطلحه غير  
دقيق، ليقترح مصطلحات أخرى أقرب دالة إلى  
موسوعة مثل تاريخ الأدب المقارن، وتاريخ  
الأدبي المقارن، وتاريخ المقارنة، ليقول  
بخصوص التسمية والانتشار فإنه يستعمل لفظ  
والأدب المقارن، تتكون مسجعي مع الاستعمال  
الأكثر انتشاراً يكون أن نترك مجالاً لأي

الحيثية منذ تعاطي المعرفة في مهده الأول حيث  
تصاعل الناس فيما بينهم عبر الأسفار، وعن طريق  
الرحلات ونقل مآثرهم بوسائل شتى، فكان  
أقدمها تناقل القصص وأخبار شعابة، ثم  
تطورت تلك الوسائل مع تطور الكتابة والطباعة  
والتجارة وانتشلت الشعوب الأخرى.

ومعتداً بدأت تتجسد حركته التأثير والتأثير  
لصكونها نابعة من قوى الإنسان الطبيعية وعبرته  
في مد جسور مع الآخر، ولعل معالم تلك  
الجسور، ما كانت لتصمد أمام اختلافات  
الأدب والأفهام، لولا الاستقلال النسبي  
لوضعية التناول التي جعلت أصحابها الانتقال  
بالأدب المقارن من الشاحات القومية  
والإقليمية المبرمة إلى سياق النقد الجاد (2).

وتلقت ديسامي فينوخ في دراستها  
لأشكالية الترجمة في الأدب المقارن إلى أن الأدب  
المقارن لم يكن حالة أدبية أو معرفية متآخرة  
ولا نستطيع وصفه بالقصور، وكثيره من العلوم  
والمعارف الأخرى، لا يهتبه التخل من  
مسير الانتباه الفلسفي، وبخصوص التسمية  
والانتشار

ومن هنا فإن الأدب المقارن، comparative  
literature بعد مصطلحاً خلافية لأنه مصمم  
الدالة على المقصود منه، وعلى الرغم من ذلك  
بجدهم قد اتروا الاستمرار في استعماله، بطراً  
لشجوة، لكن نشأته ترجع إلى العقد الثالث من  
القرن التاسع عشر، ويرجع الباحثون سنة 1827،  
حين بدأ الفرنسي (أبل هيمن) يلقي محاضرات  
في السوربون ييسر حول علاقات الأدب  
الفرنسي بالأدب الأوروبية الأخرى، فقد وضع  
هيمن الأساس الأول لمفقه ومنطقته في وقت  
بدأ يشهد تصاعد اهتمام العلوم الإنسانية في  
أوروبا بالبعد المقارن في المعرفة، همة والقانون



مطلقة، وبذلك تضاعف له أثر في تطور الدراسة المقارنة في إيطاليا بسبب ما حصل يتمتع به من نفوذ فكري.

على أن بدايات القرن العشرين، شهدت تأسيس الوعي النظري لمنهج الأدب المقارن. فقد تبعت هرتسب تطور أبحاثه التطبيقية وبسبب الاعتراف به في الجامعات، فثبتت فيها هرتسب جديد للأدب المقارن في الجامعات، وعند العام 1911، نشر «نعم»، مقالات نظرية في المنهج المقارني، لتتطور نظريته إلى الأدب المقارن في مقالاته في مجلة «الأدب المقارن»، ليطلق الكتاب بحسب الباحثين. والمؤرخين، مرجعاً أساسياً في باب، وترجم إلى عدد كبير من اللغات، ومنه اللغة العربية في منتصف القرن العشرين.

ووسعت المعهد من المؤلفات الفرنسية في الأدب المقارن نظرية وتطبيقاً ومنه كتاب غوبار «الأدب المقارن»، عام 1951

وترجم إلى العربية عام 1956. وبدأ من هذا التاريخ، ظهرت في فرنسا تحديثات لما يسمى بالنظرية الفرنسية التقليدية، في الأدب المقارن، وحسب أبرزها ما تجلى في كتاب ريميه إيتاميل «الأدب في الأدب المقارن»، من هجوم حاد على المقررات الدراسية ونظريات.

وبتدء من الستينات امتدح الأدب المقارن في أوروبا والعالم، مع ازدياد نشاط الرابطة الدولية للأدب المقارن -AIIO- وراد من قوة هذه التطور النشاط الأميركي للتشاعر في مجال البحث المقارني وفي المؤتمرات الدولية.

إن نشأة الأدب المقارن في مصر من التاريخ، التطبيقي والنظري، وفكره الاصطلاحي، ومعارفها التاريخية لجهة التأسيس، لا يمكن لها إلا أن تستكمل في

غموس، أو إيهام على خاصة هذه التسمية ووصوحها أم لفظة «المقارن»، فقد استعملت في علم اللعب وعلم الأسرار وعلم الحيوان ونحت تأثير أفكاد وأراء واحدة (3)، ليقترح آخر هو تماريوس كويوزة مصطلحاً بديلاً هو «تاريخ لعلاقات الأدبية البوئية»، ويلاحظ باحثون هنا أن كلمة «تاريخ»، هي المسافة في مختلف الافتراضات البديلة، ذلك الأدب المقارن هو في الأصل تاريخ للعلاقات المتبادلة بين الأدب وللصلا، والنشاهد للحدود القومية والجماعية. وفيها بعد أضحت الحدود المعرفية

### من الغطاء الفرنسي إلى بعض البلدان الأوروبية...

على جانب فرنسا، أسهمت بعض البلدان الأوروبية اسهاماً نسبياً في نشأة الأدب المقارن، بلحاظ ازدياد نزعة العالمية في المعرفة ومع ازدياد قوة الاتصالات في العالم.

وتلهم في بريطانيا عن الأدب في أوروبا بين عامي 1837 - 1839. ولغري هالام، أول كتاب، وفي ألمانيا تأخر ظهور الأدب المقارن حتى ثمانينيات القرن التاسع عشر، ومن مؤسسه

«د مورهورد»، واشمخت، «كاريير»، ولم يدخل الأدب المقارن نطاق الدراسة المنظمة إلا بعد عام 1887، بفضل «مكتسب كوكو» الذي أصدر مجلة «الأدب المقارن»، لحسب دخول الأدب المقارن إلى مناهج الجامعة لفي معارضة شديدة وتأخر حتى مطلع القرن العشرين.

وبسبب حدة الحركة القومية تعرقل ظهور الأدب المقارن في إيطاليا وبمجيء العام 1861، «مكتسب» إنشاء كورمسي له في جامعة نابولي، والافتات أن «كوروش» الفيلسوف تصدى للأدب المقارن وشق على أنصاره حملة قوية وحاول تصفيه

غير استدلالات ومقارنات، سوف تحلها للقول: «في المقارنة ليست هي التفاعل المطبق بعينه، وإذا كانت هذه الصلصلة العرصة بالفرنسية في حين أننا عرفنا في الانكليزية مد البدء أن المطبق مع الموضوعات الإنسانية ليس ثابتاً بالضرورة. وإذا ما كانت ستقوم بدقة مهيبة فمن أنفسنا يجب أن نتواصل إليها» ليقول: «في روح أوفيد العلمية البزعة تكف عن شكسبير للموسول وفي كلماته للموسول، فمثلت يعتبر شكسبير بين الانكليزي رائد جداً لخصلا النوعين المسرحيين، أي المقارنات التاريخية في موضوعات شكسبير ومراجعات مسرحياته، ليقول بومسوح: «إن تناقض شكسبير عالمياً ليس ممعلاً عن الثقافة العالمية وللخضعة اللوية لبريطانيا، وبخاصة تواضعها المتبادل مع الثقافات واللغات الرومانية والجرمانية وتداخلها معها، مؤكداً: «لكن، على أن الأدب المقارن يمكنه أن يساعد في أن يتأكد من حجم تولد المصكوس من تناقض شكسبير ويمكنه للأدب المقارن أن يعلمنا أن نأخذ أشارة الأهم من الاعجاز وأن نميز التجموع من خلال إدراكنا للصوريات المتألفة، وبما أن الأدب المقارن أمر ممعصل عن الدراسة المحددة لبعض المكشبات، يجب أن يتم التوكيد على الوشائج المتشابهة أكثر منه على موضوعات محددها»

الأمر الأساسي أن نصاري لصين أعاد النظر في برامج الأدب المقارن. ليطفئه أولتر كديري

ليجيري عام 1902، أحياء طومسي قديم للأدب العام يعود إلى عام 1886 في جامعة كوكورن على يد كوكور الذي أصبح فيما بعد رئيساً لقسم كامل للأدب المقارن فيها من 1927 - 1943

وحسب العشرينيات، غلّت دراسة الأدب المقارن في أميركا محتاطة به «الأدب العام»

أميركا منذ العام 1889، حيث تولى تشارلز جيلي، تقيم مادة النقد الأدبي المقارن في جامعة ميشيغن، ثم إلى كاليفورنيا وأنشأ عام 1902، قسم للأدب المقارن 1890 - 1891، حيث أنشأت جامعة هارفرد أول طومسي للأدب المقارن في أميركا، تحول عام 1904، إلى قسم كامل، تولى رئاسته «هاري ليم» (4) ومن أشهر مكتبته «انكسارات» مقالات في الأدب المقارن، وفيه بحث وغير مقالاته لعتمة في اتجاه النقاب ومهم اشكسبير وهورور وببيب ليري ن: «نظم الأدب المقارن الذي عمل بيبي على ترسيمه أكثر من أي أميركي آخر» قد مال ليرنر اهتمامه على الوشائج المتشابهة لتقائده والتحركات والعوامل المعقبة»

أكثر من لعتمة به دراسة الروايع المعقبة، ولم يخف ليم، فواعي أمه «بأن المقربته لقرابه بمكشها أن تلقى الضوء على المظهر الجمالية والشكلية لعمدة الأدب وعلى آساييه وبائه»، ويرى في هذا المسألة أن «المجال الأنضلو» أميركي، قد هنى من إخمافه في بلومه حق قدره، ويحول ليم في مقدمته: «ما لم نجد مصطلحات بدقة أكبر من الشك سوف يشبهون على التلاعب بالألفاظ وإغراق المصميم المعاصرة»

لكن دلالة الانكسار يراه، مثباً لتمرير (وجير هاموس أو كسمورد) هو «حقيقة أو ظاهرة شعاع من الضوء، أو الحرارة أو البصر»

عندما يحرف و بمطعم عن مسرد لسابق في ثمة عبوره بشكل مثل من وصف إلى وصف حر دي كشفة مصرية : احتراقه لوسط ليس ذا كشافة متجانسة، لتجده في واحدة من مقالاته بسلط الضوء على شكسبير في ضوء الأدب المقارن. ليقترح على ذاته محاولته آخر، هو «الأدب المقارن في ضوء شكسبير»

وتلك الحقوق العرفية التي احتلها معها مفهوم الأدب المقرون، ثمة سعي جاد للتقريب فيما بينهما، تكفى ذلك ثم يسع الجدل حولها، وسعياً لتصبح في المجال الفهم مشترك، خاصة بعد بروز اتجاهاً للأدب المقرون من أنه وحسب تحديد مؤسسه العلمي الفرنسي (تيفيه) «دراسة تاريخ الأدب المتضمنة من ناحية علاقاتها ببعضها البعض، وفنصنيف (تصنيفه) على أي والأدب المقرون يعتمد على مفهوم التأثير والتأثير من خلال الصلات بين الأدب أو الأدباء من بلدان مختلفة، وتضمن حيناً ورقص إشغاريه وعويار، ففكرة التماثل بين الأدب العام والأدب المقرون وعند «غويار» الأدب العام والأدب العلمي «مطمعين غيبين» وأكثر أن يسمي الأدب المقرون، تاريخ العلاقات الأدبية الدولية، وقد تمسكت للدراسة الفرنسية التقليدية بتمهيجها التزيينية الضامرة، وحولت تعبير مهيجة الأدب المقرون وصفته ومطلته من سائر الدراسات الأدبية والنمود مثل غوة في فرنسا، وطولت معها يذهب إلى أيدي من جمع

لمعومات التي تتعلق بالترجمات والتجسيات والتأثيرات ليتخصص بصورة المينة ومفهوم ككتاب معين في وقت معين.

وتم جمع الكثير من الشواهد عن الوحدة المسمية بين الآداب الأوروبية خاصة، الأمر الذي يشهد لبعض دهرها بالتجسوة الخارجية للآداب

بما أن أمواتاً بعينها ما كانت تترضى بها أنجزته المدرسة الفرنسية، فقد رأى دريسيه إيتاميل أنها «تمثل المركزية الأوروبية الاستعمارية وأنها قدمت آداب العالم جميعاً» حكماً لو أنها كانت مبنية من بحر الآداب الأوروبية أو منصبة فيه، ولم تعد آداب أصبا وإفريقيه وأميركية اللاتينية حقه من البحث والاستقصاء إلى حد أن يطالب القاريون بتحية حفل شغل من شغل الشوبيه والافنييه وأن يتم الاعتراف بأن حضارة الإنسانية، لا يمكن أن تفهم أو تتفوق من دون إشادات متواصلة إلى هذه التبدلات التي تقتضي تركيبتها لا يرفض نظام البحث حول لغة واحدة مهمة، أو بلد واحد معين.

ومع المتبدات نهزت الأفندير الأميركية بلديهم المصلي مسيطرة على مساحة الآداب المقارن، فقد قدم دريسيه وملكاً مقالة متبعة عام 1971، راجع فيها مفهومات الآداب المقارن واتجاهاته، لينتهي تعريف الآداب المقارن من أنه دراسة الآداب ضمن حدود بلد معين، ودراسة لعلاقات بين الآداب ومجالات أخرى من المعرفة والاعتقاد مثل الصور كالتروسم والتعب والعمرة والموسيقى والملمعة والتاريخ، والمعلوم الاجتماعية كالفلسفة والاقتصاد والاجتماع والطبوم، والديانة أي، عقيدة الآداب يضماتق أخرى من لتعبير الإنساني

والتسؤل في هذا السياق حول وظيفة الآداب للفن، أجال: إلى الآداب المقارن يقدم فهم أفضل وأكثر شمولاً وأقدر على تجاوز جرتية أدبيه مفصلة أو عدة جرتيات معزولة.

هكذا كان (حسن تيجم) قد اعتبر أن غاية الآداب المقارن هي «أساساً دراسة الآداب المعظمة في علاقتها مع بعضها بعضاً»، وأن (ريفييه) قد عرفته «الآداب المقارن» بأنه «علم حديث يهتم بالبحث في المشكلات المتعلقة بالتأثيرات المتبادلة بين الآداب المختلفة»، وأن دريسيه وملكه رأى بأن الآداب المقارن هو الدراسة الأدبية المستقلة عن الحدود اللغوية العصرية، ليقروم ضرورة أن يدرس الآداب المقارن شكله من منظور عالمي، ومن خلال الوعي بوحدة شكل التجارب الأدبية والممارسات الخلاقية والمهاسبية، فهي تلك التفرجات والاعتبارات، قد انطلقت من حفرة الشائر والتأثير، لتحتضن بجوهر الآداب المقارن ألا وهو **دراسة الآداب خارج حدودها الجغرافية واللغوية والمعرفية، علماً لتجمع للنقد الأدبي ودراسي نظريات الآداب، دراسة توثيق الأحكام الجمالية لا مسمها، وهذا ما يمضي دلالة متحركة للمقولة، بوصفها أملاً، على الرغم من أن بدر الآداب المقارن، تمثلت نظرية المحاكاة، وهذا يؤثر الباحثون والكتاب الإحالة في تفسير ظاهرة التأثير إلى تأثير الآداب اليوناني في الآداب الروماني.**

يقول (موريس) في كتابه (نقد الشعر) «دائماً أمثلة الإغريق واعكفوا على دراستها، ليلاً، واعكفوا على دراستها نهاراً، والجمال أن الناقد الروماني يكاتبها، قد شرح نظرية المحاكاة ومن لب قواعد عامة هي

البيئة، والجسم، والرمز توسعت بيده، اشتد  
ر يربعد الأثر الأدبي بصاحبه، وعبروتيره، دعما  
إلى سجع المراحل والأمس التي من خلالها يكتمل  
النص الأدبي إلى الشكل النهائي

... واللافت أن نصاري ليهن، وساحب  
«انكسارات» مقالات في الأدب المقارن يرى في  
مقالته التي جاءت بعنوان «البرهيمع بابيت ويتعلم  
الأدب» أنببيت، أعلن في مقدمة كتابه «لازفون  
الجديد»، أن: «دراسة «أدب واحد» تجعل من المرء  
إنساناً متحيزاً، وأن التعرّف على عدة أداب في  
وشائجها للتشايكة تكن شروماً أساسية لأي  
فهم للأجنس والحركات الأدبية

ويقل عن المحاضرة التذشينة عام 1857،  
في انكسورورد نشة تواصل في شكل ممكن، وثمة  
ايشاع في شكل ممكن، لا حديث وحيد، لا أدب  
وحيد، يمكن فهمه كتب يجب ألا في علاقته  
بالأحداث الأخرى، بالأدب الأخرى، وشايح ليس  
بالقول إلى ادب اليونان القديمة وأدب العصور  
الوسطى، لعلنا نكن ينظر إلهيهم ككأدب  
مفصلين، كمنربين مفصلين للروح البشري،  
فلا يمكن فهمهم ككف يجب، وإلى المفهم  
الكتابية هو مطلب العصر الحالي»

وبهذه الصورة للتواصل التشبي والاستمرار  
المعصري الممتد عبر الزمان والمكان تؤمن  
لدى- ليهن- تلك المبالغة لوعده عوته «الأدب  
العالمي»، يجب أن تشار؛ هل عررت معنى  
إشكالية المصطلح «الأدب المقارن»، بلغت (لهم)  
على ما قلله رئيس جامعة كساديرج يجب أن  
تقرر أعمال العصور الأخرى بأعمال عصمت نص  
ويلدنا، فريم يستطيع أن يتعلم ويحس بشعر  
بالتطيريه للتطور الهائل للمعرفة وقوة الانتاج  
التي لنا، اتواضع من خلال تأمل رقة الشعر  
وعمق التفكير الليمي يبدون في أعمال المدارس  
الأقدم

المحاكاة للكتاب والشمراء مبدأ من  
مبادئ الفن لا غنى عنه، وهو يعتمد  
محاكاة اللاتيميين اليونان.

- وأن المحاكاة ليست سهلة، بل تتطلب  
مواهب خاصة في الكتاب الذي يحكي.
- وأن المحاكاة يجب ألا تكون للمحاكاة  
والعبارات، بقدر ما هي لجوهر الأدب  
ومنهجه وموضوعه
- وأن على من يحكي اليونانيين أن يختار  
نماذج التي يتيسر له محاكاتها، وأن  
توازر له قوة الحكم تميز الجهد من  
الزدي.

فكان وراء نشأة الأدب المقارن عند الغرب،  
ما اعتبره عند العصور الوسطى، خضوع الأدب  
لأوروبية وتوحيد في بعض اتجاهاتها، كسب تمثل  
في سيطرة رجال الدين والكنيسة على الأدب مما  
جعل روحهم ومبادئهم، وكما هو معروف كانت  
اللاتينية هي اللغة الوحيدة للعلم والأدب، ولسبب  
أخر هو الفروسية التي لعبت دوراً في التوحيد بين  
الأدب والأوروبية فضلاً عما أبعده والحركة  
الرومانتيكية التي مهنت لجميع المذاهب الأدبية  
الحديثة، وساعدت على الاتصال فيما بينهم،  
فمهدت لظهور الدراسات المقارنة، وكان للأدب  
أن يهش ويتطور بفضل المهمة العلمية التي  
شدها المدارس الأوروبية، تتمحور على مبادئ  
لحياة كفاية في كتابها «الانبياء» سادت العلم  
في متايل، بأهمية التبادل الثقافي بين الشعوب  
هائل إلى الأمام بيهي أن تشهد في شكل واحد  
مها، بالأخرى، ومن الخطأ الفاحش أن يتعدأ أمة  
عن معتمد سوء يمكن تسعيرة

بعد أنها أشارت إلى التقاد الفرصيين الثلاثة  
الذين مهدوا ليلاد الأدب المقارن فيولتي تير ريعد  
دراسة الأدب بالعودة إلى ثلاث عناصر هي:

ومن أبرز التطورات في تاريخ الأدب المقارن، تأسيس الرابطة الدولية للأدب المقارن عام 1955. وتم عقد مؤتمرها الأول في البندقية بيطالنه وفي عام 1991، عقد المؤتمر الثالث عشر في ملوكيو وفي ذلك إيراد بتراند إسبهم الهابن في الأدب المقارن، ويخروج الرابطة حمرافها من بوتقة الغرب.

ويمكن القول أن التطورات التي شهدها الأدب المقارن في الستينيات والسبعينيات انعكست صورتها في اعتمادات الباحثين والقاد العرب، الذين تنموا النشأة وكيفية التطورات ينفعني الترخي والأدبي، في ظل ما عرف بالدراسة الأميركية في الأدب المقارن، وتجاوزاً المفهوم الأدب المقارن الفرنسي، وعيداً بمهجع المقاربة العلمية، ومهم دعبده عبدول وهواد مرعي، دعبد النبي مطيط، دغسان السهد، ودحاجة حمود، ودحسام الخطيط، وتري الباحث دوجدان يحيى معمداد (8)، أن الانطلاقة التي شهدها الأدب المقارن في الثمانينيات والتسعينيات، شكلت اللبنة الأولى في البحث المقارن في سورية، وأن عقد السبعينيات شكل مرحلة البدايات في التكيف والتسويص في تاريخ الأدب المقارن في سورية، من خلال الأدب المقارن بحرايه الأول لنظرية الأدب المقارن ومهجه، والثاني لدراسات إجرافيه في الأدب المقارن، دحسام الخطيط، وكتابت دعبد عيود «الأدب المقارن مدخل إجرافي ودراسات تطبيقية» - شرح فيه مفهومات الأدب المقارن واتجاهاته ومدارسه الرمنسية والأميركية والأوروبية والشرقية، من خلال منهج تحليل انتقدي عرمن فيه مشكلة أحد المفهم الأساسية في الأدب المقارن وهي مفهوم الأدب القومي، إذ يعيد دحسام الخطيط وهو عمو مؤسس في الرابطة العربية للأدب المقارن، تاريخ

يقول (بمس) في سياق مقالته «يقيد يجب أن تفسر دراسة الأدب المقارن في الزمن، عبرة التواصل، ومع التضمين جدلاً بالقهود التي صوف ترميها النكات إلى عجلأ وأن عجلأ، فلا يحق لأحد الادعاء بالتصاير شكل الأدب على مومته، وعلى المرء أن يحاول مناهضة إلفهيمته المعطية وأن يصل إلى رأي أكثر موضوعية عما قد يصره، من خلال المقارنات المناسبة بشكل ما ببعض للمره أن يتمله (5).

فهل بلغ تروسو، هممته الخالصة من خلال ما دعتة (اية يوسف) وهي أول نص مقارن فرنسي، الصورموليتانية الأدبية (9).

إن زوايدة السهاني الترخي لنشأة وتطور الأدب المقارن فصرع معربة، بما وفرته الترجمة رغم الشكك لاهتها، تكفد تتشاعل في دراسات الباحثين والمؤرخين، ليقووا معجراً دبلدرسة الرمنسية التقليدية، والمدرسة الأميركية، ولهموا مولولاً في مفارقت النشأة، وصيرورات معرفته، الأمر الذي يجعلهم لا يصفونه بالقصور، رغم العديد من الانتقادات اللفظية، واعتبار أن التسمية ناقصة، لكفنه يجب الحفاظ عليها لكي يتيسر التفاهم حتى بعدما تبين الخطأ في استخدامها، فكيف يذهب مصاحب مؤلف دحبة يسور، «رينان»، في مفارقتها (بالعصر القوموي والأرقم (عربية) (6).

ويرى دياسمين فيلوح بالإحالة إلى «سورل باسينيت» «بيدما يستمر الأدب المقارن في حدل ما إد، فكان بالامعك اعتباره حقلأ معرفي أم لا، من الدراسات لترجمة تعلل وبقوة أنه حقل تخصصي، وتؤكد هذا التصريح قوة الأعمال المتداولة في هذا المجال وحيويتها، على نطاق عالمي واسع لقد جان الوقت لاعادة النظر في العلاقة بين الأدب المقارن ودراسات أنترجمه ومن أجل تحديد بداية جديدة (7).

ولادة الدرس لقارئ في البلاد العربية (الطبعة الأولى)  
من كتب: الحليم الأبريز في تلخيص ميزان  
المرحمة الطهطاوي، وكتب: علم الدين، علي  
مبارك وكتب: تاريخ علم الأدب عند العرب  
والعرب وفيكتور موجه، لروحي الحادي،  
وقول: إلى الأدب القارئ هو الذي آمن لعمله  
الأدبي.

لنحضر الدخلة دوحدار يحيى محمد،  
فلألاحظ أنه في مؤلفات الأدب المقارن العربية  
الاسيما الاجرائية منها، نوعة واصحة إلى اختزال  
هسية نشأتها أو إبعادها، ونذهب إلى التأكيد  
على أهمية الدراسات المقارنة بقول: «من أهم  
الدراسات الأدبية المقارنة في أنها تقدم علاقات مع  
الأخر وحوارا معه، وبذلك باتت تشكل اليوم  
إحدى صورة العلاقات بين الأمم التي تسهم في  
حوار الحضارات» وفي مقارباتها الاجرائية  
الاستفادة من المدرستين الفرنسية والأمريكية  
لتعد مهجاً تكاملياً، فضلاً على اعتمادها على  
مكتب الأدب المقارن العربية والمترجمة، النظرية  
والاجرائية مثل مكتب د.محمد عيسى هلال،  
والأدب المقارن، وانتبه لحدودها الفكرية ونقل  
فروس أصواته الفرنسيين في السوربون بمرتب  
من أمثال (فريدريش، غوبار، جان ماري كوريه)  
أعده ما يسمى بالمدرسة الفرنسية التقليدية في  
الأدب المقارن.

يقول د. محمد غنيمي هلال (9) : لا تزال مكتبات مكتبة الأدب المقصود في جامعاتنا أقل بكثير مما نأمل إذا نظرنا إلى ما يتخوف في جامعاتنا أهم الأخرى التي تعنى بهذا النوع من الدراسات الإنسانية ، فتنشط في الشعر الهندي وأبحاث طاهر جديش عن الرسالة الإنسانية يقول الأخير : «صيت لأحدث في موضوع تسعونه بالانجليزية (الأدب المقصود) وما أحاول أن أقوله بمصغر في امر واحد» فكتاب أن الأرض ليست مجموع قطع من مساحات تمتلئها الشعوب المختلفة (...). فكل ذلك الأدب ليس مجموع أعمال أدبية صادقة أيدي الكتبة الضمير... علي أن نطرح في عمل كل مؤلف يومه كلاً ونطرح إلى هذا الروح العالي في مقدمته من خلال الأدب المقصود.

ليست مخصصاً لنوع لإحياء «العلمية» وتجديد  
الحمود ما جهر به الأدباء والقاد، لتبدو قواعد  
النقد الحديث أكثر انفتاحاً واستجابة لبحوث  
الأدب المشار على مستوى، التلاقي الإنساني  
والتلاقح الحضري، ما دام الأدب المشار، يهت  
فقدراً عابراً ألفت وقتظوم، حتى لتبدو في هذا  
الصديق أن قواعد النقد الحديث هي ثمرات  
لبحوث العميقة والمتسارعة في غير مكان وعلى  
أكثر من مستوى، فهل أصبح وبالمضي الممر  
«الأدب المشار» ضرورة ناجحة في عصره، وإن  
«العلمية» ما زالت تنسب إلى الأدب العام، ولا  
تنسب إلى الأدب المشار بمصداق الصيق، وهذا ما

وكتاب دحام الحطيط، صلي المومترات  
الأجبية، وأشكال في القصة السورية- دراسة  
تطبيقية في الأدب المقارن، دهر الدين الناصرة  
مقدمة في نظرية الفرض دحام عبيد: الأدب  
المقارن دحام السيد تحريه الوجودية بين  
العكر والواقع- دراسة تطبيقية في الأدب  
المقارن، والوجيز في الأدب المقارن لعدد من  
المفكرين العرب.

والاختلاف. بحث عن السمات المشتركة وعلاقتها في لوحة الحصرة الانسانية

### هوامش

- 1- دياسمين هيدوج إنشكاليه الترجمة في الأدب المقارن - دار سمحات للدراسات والبشر ومثاق 2009
- 2- نفس المصدر
- 3- هانن نجيم الأدب المقارن ترجمة سامي مصباح الحسباني - المكتبة المصرية للدراسة والبشر بيروت 1970
- 4- فنكسارانش - مقالات في الأدب المقارن ترجمة محمد الكركم معمولا مشهورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق 1980
- 5- هاري ليس (أرطيم بنيت وتعلم الأدب)، مقال في مكتبته انكسارات من 93
- 6- الأدب المقارن مفلود بيثو وأندريه روسو، ترجمه أحمد عبد العزيز 2001، مكتبته الأنجلو انكليزي
- 7- سوزان بنسجيت من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة - مجلة الأدب الأجنبية عدد 124 ، ص 79
- 8- من رساله أدب ليل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها - جامعة البعث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية للبحث وجدل يحيى محمد
- 9- محمد قهسي هلال (الأدب المقارن) دار المودة ودلر الثقافة بيروت الطبعة الخامسة، ص 13

يمتدح قيمة محبته بتدعيم فهم التراث الأدبي والاعلامية والرومسية والواقعية. وغيرها أي العلاقات بين الأدب وحقول المعرفة الأخرى، على الرغم من مفارقات حصر الأدب المقارن في المنهج التاريخي، كما هي حال المدرسة العربية، فهما ربطت المدرسة الأميركية ما بين المنهج التاريخي والمنهج النقدي بوصفهما عاملين ضروريين في الدراسة المقارنة. فهم عكست المدرسة الشرقية ردود أفعال تجاه المرمسية، وفي المقابل تبنت في مديات الدرس المقارن التروعات، للتنظير، والتطبيق، ولم تحل جهود المقارنين العرب، لدى تقديم نشأة وتطور أدب المقارن من رترة، مع بين الاتهام مع لأهمية الأدب لفتت روحه تحدي مريح علم الأدب عند الإفراج والمرب وفيكتور وهوو، من أنه الكتاب الأول في الدرس التطبيقي للأدب المقارن عربي

ولا شك، أن التحولات المفاهيمية والاجرائية التي يشهدها العلم على مستوى السعة في أفق الدراسات المقارنة، مستغني لأشكال من التنازل الخلاق بجمهر «الأدب المقارن» وجدوا في أكثر من لحظة في تاريخ العالم بأسره بالانتباه إلى خصوصيات الأسس، الثقافية والفضاءات الإنسانية، وأنتجها في المشتريات الثقافية المبررة، بظاهرها الإنساني الشامل. وبالافتتاح أيضاً على فروع المعرفة ككافة، وجدليات التماثل



## شخصية يهوذا الإسكروطي في نماذج روائية

□ نازين الدين

شخصية يهوذا الإسكروطي، واحدة من الشخصيات القادمة من التراث الديني، التي اشتغلت عليها الرواية في العديد من الثقافات. لقد استلهمت الروائيون عدد رعى طوبل واشتملوا عليها في فضاءاتهم الروائية المختلفة، تارة باسمها الصريح وفي ريمها التاريخي المعروف وتارة باسمها الصريح ولكن في ريمر مغاير لريمها. وثالثة باسماء مستعارة وقصائد وأرباب بعيدة نفعاً عن تلك التي عاشت فيها الشخصية، وما إلى ذلك. ولعلّ الدافع الأهم لهذا الحضور اللافت ليهوذا في الأدب عموماً، والرواية بخاصة هو اكنام هذه الشخصية بالمعاني والدلالات، ولاسيما أنها ترتبط بقضايا وجودية أساسية متجددة وتكرره في التاريخ الشري، وهو ما جعلها قادرة على عبور ريمها إلى أزمنة أخرى وبنيتها الحفرافية إلى بنات أخرى، وهي شخصية شديدة المي، وطاقة بالاشكاليات والتمويس وقابلة لقراءات هائلة متباينة، ما يجعلها شخصية روائية بامتياز.

### 1 - يهوذا الإسكروطي

هو واحد من ثلاثة السيد المسيح لاثني عشر ويشير اسمه الأول الأسمه من صلب يهوذا وهو يهودي العميد بكثيد، ما اسمه الثاني هيمسه إلى قريوب المذكورة في (ر 48: 42) (الواقعة - على الأرجح - في جنوب اليهودية حيث حرابه القريتين

ولا بد لنا قبل أن ندخل في متن هذا البحث، الذي منسمى فيه إلى دراسة حضور هذه الشخصية في ثلاث روايات، تنتمي إلى ثقافات أو حضارات مختلفة، أن نبدأ بصورة طبيعية من الشخصية نتمسها في زمنها الطبيعي، وضمن سياقها التاريخي والديني ما نستلظنا إلى تلك سيلاً.

ذكرته الأنجيل جميعها على أنه الشخص الذي سلم يسوع لرؤساء الكهنة وقواد الحرم، لقاء مبلغ رهين على شكل قطع فضية، جاء في إنجيل لوقا "وكان عهد المطهر، للمسمى الجمع، يقترب. وكان رؤساء الكهنة والكهنة ياتممسون وسيلة لتميتوه لأنهم كانوا يحافظون لشعب."

ودخل الشيطان في يهوذا، الملقب بالإسخريوطي، الذي كان من عذار الآلتي عسرا فمضى وعادوس رؤساء الكهنة وقواد الحرم، على طريقة ضلالمه إليهم، فخرجوا وانفقوا أن يمشوه فضة قنبل، وأخذ يترقب فرصه موافقه يسلمه إليهم على غير علم من الجميع (لو 22: 6)

وتسمة الأنجيل بأنه كان مرمف ر سلم الرب بل وكان يسرق من الصندوق الذي وضعت إليه "منته" كحديث مريم من نيب رديس حاص، فظنر الثمن ودهمت قدامي يسوع ومسحب قدميه بشعره فمثلا البب من راسه العليش فقال واحد من تلاميذه وهو يهوذا الإسخرىوطي المزعم أن يسلمه لماذا لم يبع هذا لقلب بثلاث مئة دينار ويمع للقرءا فل هذا ليس لأنه كان يباني ب لقرءا بل لأنه كان سارق، وكان الصندوق عده، وكان يعمل ما يلقي فيه" (يو 12: 4-6)

وتدضر "الأنجيل" المبيد لمسيح، كان يعلم بحقيقة يهوذا، وربما هو مقدم عليه، بل لقد حذرته من سوء فعلته، وما متجره هله من العاقبة الوجيمة، وكشف ذلك لتلاميذه في أشده عشاء عيد المصح "فهم هم ياتقون قال: الحق أقول لكم إن واحداً منكم يسلمني فخرسوا حداً وابتداً ككل واحد منهم يقول له هل أنا هو يا رب، فأجاب وقال الذي يمس يدك معي في

المفحة هو يسلمني، إن ابن الإنسان ماضى كما هو مكتوب عنه. ولكن ويل لذلك الرجل الذي به يعلم ابن الإنسان كان خيراً لذلك الرجل لو لم يولد" (مت 26: 21-24) وهذا ما يحدث، فيبد العشاء، وبعد أن يتسرد يسوع بمعبه في يمتان الرتين وصلتي يا أبته، إن شئت فأحز عي هدم الكفان! ولكن، لا تكن مثيتي، بل مشيتك" (لو، 22: 43) ثم يهود إلى تلاميذه فيجدهم ينامون ويوقنهم ما بلنظم بسبباً قوموا وسلموا لئلا ندخو، في تحرير (يو 22: 46) كويهم هو يحدنهم بتيل حمأة في متدمني يهوذا، ويدعو هذا من يسوع ليقتله، فيقول له يسوع يا يهوذا، أقبلا تسلم ابن البشر" (لو 22: 48)

ويشع على يسوع ويدخلون به بيت رئيس الكهنة ويضرة بطرس ثلاث مرات قبل أن يصبح الديك، وتجري الأحداث التي نعرفها، فإذا يهوذا لأسباب كثيرة وعاممة (أمنه شعرة الشديس بالدنب، وبأسنة العظيم، وإهنة رؤساء الكهنة له ولسرهم إليه) "تسرح المضمة في الحنكل وانصرف، ثم مضى وحنق نفسه (مت 27: 5)

ويدضر سفر الأهمال أن ميتة يهوذا كانت شبعة "وإذا ستمت على وجهه انشق من الوسط، فانسكبت أحشاه كلها" (16: 1-20)

ولقد خضعت حكايته يهوذا الإنجيلية إلى الكثير من الأخذ والرد، ودارت حول في الأوساط المسيحية أفكار ونظريات كثيرة، منها ما يذهب إلى علاقته الأبدي عملاً بتقدير السيد المسيح له، ومنها ما يرويه، ويرجح أن يطله عمران يسوع، كتب حيث لصليبه ومن يحضره، ومنها ما ذهب منه حر نفعه فقد رأى البعض

وليس دعة الخيرون قائلين إلى يهودا تلماح  
 يحب المال، غافرو، ميثال إلى التلمنغ والكعبد،  
 فمن الحمقى أفضأ ككادوا ينمؤنة بأفمى  
 الطكلمنة إذا ما منكوا عنه. ككادوا يقولون وهم  
 يسمتون بأنه يثير الفتة يهيبا على الدوام، إلى في  
 دعه شيتا وهو يتسلل إلى البيوت يهدوء المقرب،  
 ويخرج منها بصمت، إلى للموسم أصبغاه  
 وللهيبين وهاف، وللكدابين زوجات يفتن لهم  
 الحقيقة، أما يهودا فيصمك من التلمنغ ككما  
 يصمك من الشرهه، علما بأنه يسرق بمهارة (1)  
 ويستابع الراوي ما تمصيه الناس من  
 يهودا، فتارة يحدث عن أخلاقه وتصرفاته -  
 ككما رأينا في القبوس السابق - وتارة هي هيئته  
 الخارجية "..." وهو بمظهره أصبح من سكان  
 اليهودية بصفه

ككلا أنه ليس من هذا الأمر، يهودا  
 الأسخريوطي (2)

ومأخذ الكلام عن سماته وصورته جبراً  
 غير قليل: "... لم يطق الشعر الأحمر الصغير  
 يخفي شكل جمجمته الغريب والشاذ، لككناها  
 مشطورة من الخلف بصريتين ثم أهدى تركبها،  
 ككناها مشطورة إلى أربعة أجزاء بومضوح،  
 وككناها تبعث على الشك، بل وعلى الاضطراب،  
 فلا يمضكن أن يظنون وراء هذه الجمجمة هدوء أو  
 رضى (3)

وبعد قليل يتبع هذا الراوي التقليدي وصف  
 سحنة يهودا بالتصميم

... ككنا مزوجاً أيضاً وجه يهودا أخذ  
 حربية، ذو العين السوداء المكدنة بحدّة، ككنا  
 حياً نشطاً، تتكؤز يصر ضمن تجاعيد منحرجة  
 ككيرة المدد، أمد الجره الآخر فخلو من  
 التجاعيد، لمن ككناها ميت، مستوي جامد، ومع

أن يهودا إنما فعل ما أمر به، وإثم فعلته تلك  
 لخدمة السيد المسيح وما إلى ذلك.

## 2- يهودا الأسخريوطي - ليونيد اندرييف

أنهى ليونيد اندرييف ( 1871 — 1919 )  
 روايته يهودا الأسخريوطي في رسل عام 1907  
 وأندرييف قاص ومسرّح روسي من مواليد  
 موسكو، له عديد من الأعمال الأدبية الشهيرة  
 منها نحو النجوم - 1905 و"ماف" - 1906 وملك  
 الجوع - 1908، ومن الأعمال المسروحة المهمة  
 حياة إنسان - 1906 و الأضفة السوداء -  
 1908 و أنفيسا - 1910 و"فالمس الكلاب -  
 1916 وغيرها

في روايته القصيرة "يهودا الأسخريوطي" التي  
 لا تتجاوز صفحاتها تسعين صفحة من التلمع  
 الصغير، تترنح هذه الشخصية على عرش العمل،  
 وتظل الشخصيات الأخرى ككها ثانوية حتى  
 للعطلة الأخيرة، به مبه شعبه يسوع المسيح  
 التي لا يصدق نهم بمبره، و"أشقى حلال العمل  
 ضعه، ويبعد حتى الهيب شخصيه مصطهدة  
 مسلوية، صحنه تقوى جبراً غير إنسانية"

الخطم العام للرواية يساهم الرواية الإنجيلية  
 بكثير من تفاصيلها الدقيقة، ويكاد لا يخرج  
 عنها، إلا في موضع قليلة سأشير إليها في حينه

هذا هو الراوي يقول لنا ومنذ اللقطات  
 الأولى إلى الكشرين قد أخبروا يسوع أن يهودا  
 شخص سيء جداً وينفي الحذر منه وقد أجمع  
 للتلاميذ وغيرهم أن هذا الرجل لا يمضكن أن يقال  
 عنه كلمة ملهية وأحدتهم الراوي في تقديم  
 وصف خارجي للشخصية وسيمتد بذلك على  
 مدار العمل مرشحاً الصورة التي رسمتها الأناجيل  
 ليهودا، يقول

دائماً عن الأولى، لتصل إلى قطاع راسخة؟ نشر وحدة ثوما فكان يستمع إلى يهودا بجديّة كاملة، فهو لم يكن يهتم بالمسكات، والتصنع والكذب والتلاعب بالكلام والأفكار وكان يبحث في كل شيء عما هو أساسي وإيجابي، وكثيراً ما كان يتألم مع جميع قصص الأسخريوطي عن الناس السيئين والسلوك السيئ بملاحظته عملية موجزة

- يجب أن تثبت ذلك، هل سمعته نفسك؟ ومن كان حينئذ غير ذلك؟ ما أمينة؟ (6)

إذا، لم يكتب الراوي ومن خلفه الروائي برسم الشخص من الخارج، فقد راح شيئاً فشيئاً - وإن كان بصورة مصدرة - يميل على رسم أعماقه، لكن طريقة تقديم الجوانب الذهبية والشعورية للشخصية ظلت تقليدية إلى حد بعيد.

وه بحر - وظف بضم في قراءة الرواية - تتخلف من شعبي يهودا وهي حتى اللحظة متسجمة مع الرؤية الإنجيلية. إن الروائي يحاول - مثلاً ثوما - أن يهتم هذه الشخصية الإشكالية، إنه يحاول جاهداً أن يسوّغ لها فعلها الخطيئة، أو أن يبي - من وجهة نظرها هي - لماذا أقيمت على ذلك الأمر الألف في التبريح؟

ومن مَنَواته تلك ما نلمسه في حوار يدور بين ثوما ويهودا، حين يحسن الأول أن زميله يبيكي وتصرّف أمثاله وحدة تحت الغطاء، هي أقرب من رسالة يصاد من سبب حاله تلك، ويجب يهودا

أبداً لا يُصنّف أبداً حسب أولئك المستأجل وأفضل وأقوى منهم؟ أكتف أن الذي أنشد حياته، بينما هرب أولئك محبوس كالكلاب الجبانة؟

أنه كان مساوياً في حجمه للأول، إلا أنه بدأ صرخاً لامتاع العين الموزة المفتوحة هذه العين الممتدة بمركز صابر إلى اليأس، والتي لا تطبق لا في الليل ولا في النهار كانت تستقبل الضوء والظلام بدرجة واحدة، ولكن كان المرء لا يشق بعماء الكمال، رُبما لأن رفقة حبة ومضرة كانت إلى جانبها (4) ومع كل صمته السينة الحلقية والخلفية فقد شكّل يسوع بين التلاميذ وقرية منة، وكان يلمس إلى جابه - وقد استمع التلاميذ من ذلك رجس، القدم الجديد، لكنهم أدعوا لرعيه المعصم وقبلوا يهودا بينهم، كلما يتبل الصبأ في شمسكته سكتة قبيحة أو إخليل، كلما غير بطرس

وقد يلجأ الراوي إلى كشف جوانب خفية من شخصية يهودا بـ حملته تحدت عن بعض مرة بمضرة ومرة ثانية بصورة حادة وقد يتنم لها من خلال أحداث التلاميذ، أو غير حواري يترك لنا أن نستنتج منة شيئاً من سمات هذه الشخصية - ولكن ألم يكن أبوك وأمك يا يهودا أساءة عليهم؟

كان يهودا يكرّ عية الجامعة المفتوحة سمو ويظهر بعض

- ومن كان أبي؟ رُبما ذلك الرجل الذي كان يضربني بالفضيب، وربما يظنون الشيطان أو الشيطان أو الديكة، ترى، هل يستطيع يهودا أن يرفع جميع من فستهم أمه القرائ، إلى يهودا بـ كثيرين هاتهم تصدون؟ (5)

ومع أهماء الراوي بتقديم شخصية يهودا للفرق لم يكن يعمل عن تقديم شخصيات التلاميذ الأخرى، تلك الشخصيات التي تطلّ مخلصاً للرؤية الإنجيلية، فهي هي ذي شخصية ثوما الجديدة، الشخصية أو لنقل التي تبث

لقد فعل يهوذا ذلك فعلاً، لكنه لم يأخذ الدل نفسه بل دفعه لتلك المرة الجعة، التي لم تأكل منذ ثلاثة أيام. رغم أنها كانت فاجرة! ولذلك وقف يسوع معه.

وعتب على التلاميذ لاتهمهم الباطل، ثم هل يسرق للمرء نفسه المال الذي في السموت هو للجميع. هل يمكن أن تسرق عندما لا يوجد ما هو لك وما هو لغيرك؟ (8)

ثم يقدم لنا الراوي يهوذا شخصاً ذهباً جداً وحيث جداً. لقد كان يهرب فكيف يقول لكس واحد من التلاميذ ما يهربه، ولكنه يحتشد نفسه بما يراه حتى اللحظة الحاسمة ما هم التلاميذ يتناقصون فليس سيكوب إلى حوار يسوع. وبعد ذلك منهم فضائلة وما ذنبه ومقدار حبه ليسوع، وهو يهوذا يتبع مثلاً فعلاً من بطرس ويوجد على حدا أنه هو المفضل وهو الذي سيكوب في النهاية إلى جانب يسوع. حتى إذا احتشد إليه، نظر مالب إلى عيني المسيح وكفانه يسأله عن رايه، ثم قال يهوذا وتنبأ "أنا".

في الفصل ذي الرقم (5) يذهب يهوذا إلى الكهنة الأول حسن بدون أن يعلم به أحد، ويمتلكه بالتقصير عن نبوة يسوع وعجائبه وعن فكره الشديد للمريسين وزبنة في التدمير الهيكلي وما إلى ذلك، ومولاً إلى رفقة يسوع في حشد السلطة من أيدي الكهنة وبسبب مملكته الجديدة. وفي بدور حديث مهم، وهو يقدم مقولة الرواية الأساس من وجهة نظري: حوار عن التلاميذ، وأنصار يسوع ولا بأس من إيراد حكم هو

"ولكن عند تلاميذ كثيرين حكم يهوذا؟"

حل كثيرين

- ولعلمه بحيونه كثيراً؟

- لمست على حق تماماً يا صديقي المسكين. إنك لمست جيلاً على الأملاق. ولماذك أيمص فكره كوجهك إنك تكذب وتغتاب على الدوام، فكيف تريد أن يحبك يسوع؟

ولا يستمع يهوذا لكلام زميله ويتابع حديثه. الذي يفكر حرباً وأل يهرب إجماله أن العلم بمفضل عليه إخوانه، وأنه يحبه هم وهو الأجلر منهم بالحب والاهتمام

"لماذا هو ليس مع يهوذا وإنما مع أولئك الذين لا يحبونه؟ جاءه يوحنا بمرثون فجئت بأفني سامر، رمى بطرس الحجارة. وكنت ممتنعاً لأقرب الجبل من أجله! ولكن ما هي الأفعى السامة؟ هي ذي سقوف منها، وهي ترقد قبالة حول الرقبة. وما هو الجبل الذي يمكن حثائه باليديين ونوسه بالقدمين؟ لتصب عطش يهوذا الجريه والجميل يهوذا! أم الآن فسوف يهلك، وسيهلك يهوذا معه؟

وسيعذب يهوذا أبداً من ذلك في تقديم دخلة نفسه، وبالحايل في تصوير يسوع، وفي انهامه بالضعف والحيث

"الجميرة الهامة التي يحب قطعها ببلطة هي أنا، وهو قال هذا عني. لماذا لا يقطعها؟ أنه لا يحرق ياتوما أنه أعرفه، إنه يحرق يهوذا! أنه يخطف من يهوذا الجريه القوي الرائع أنه يحب الحمقى والموتى والكذابين. أت كذاب ياتوما. هل سمعت بهذا؟ (7)

وتجري الأحداث التي عرفناها في الكتاب. لكن الروائي يقطعها أحياناً بصورة جديدة. ومنه مثلاً قصة سفره يهوذا الثلاث من لمدوق

- حل يمولون 'نهم يحيونه. يحيونه ضفيرا  
أكثر من أمسهم

- ولكن إذا أردنا أن نأخذهم أين يذهبوا معه؟  
ألى يقوموا بانثاقه؟

صعدك يهودا ملوياً بلوم

- هم أولئك الكلاب الجبناء الذين ما  
يسحقونهم لآلئهم حبر حتى يولون  
هناهم هم!

- وهل هم سيديون هكدا؟ - سأل حد يهود.

- وهل يهرب المسجون من الطينين، أم  
الطينين من السنين؟ هـ!

إنهم طينين، ولذا لن يظهرأ إلا حين  
سيكونون ضروريين وضع يسوع في التابوت. وهم  
سيعصونه بانفسهم، أما أنت فما عليك إلا أن  
تدعه!

- ولكنهم يحيونه؟ أنت نفسك هته

- إنهم يحبون معلمهم دائماً، ولكنهم يحيونه  
ميتاً أكثر من يحيونه حي يذكرون المعلم  
حيّاً يمكن أن يسألهم ألدس فيكون  
حالهم سيئاً

أما حين يموت المعلم فيصيحون أنفسهم

معلمين ... (9)

الحوار السابق يشكك كلما قلت مقولة  
العمل الرئيسية، يشكك ففكرة الرواية، فيـ  
أرى، ومصرحة يهودا في وجه العالم كله، العالم  
الذي سماه يهودا الخامس

ولندا سمري هدم الشخصية نأج على  
الضامن حنا في لثنين ماليين للتبص على  
الناسري وإسرائيل القباب به وحين يتحقق هذا  
لظافوس يبعد لنا الروائي تقديم بعض الحوادث  
التي ذكرتها الأناجيل، فيطرس يذكّر للمعلم  
ثلاث مرات قبل أن يصبح الديك ويمضي للتلاميذ

من حول المسيح.. الروائي سيجعل يهودا يتبع  
يسوع خطفه وفيه الآن نمسه يراقب تحمق سونه  
بشر رملاته لا حد يقف لي حسب المسيح  
كلهم يربوا يهودا يركض هائج مجنون،  
يظل قريب من المعلم الذي وحوه يمدبون يسوع  
فيه وفيه نداء ذلك وضفيرا من لمرات يتحيل  
من يمدبون يسوع قد درضوا من يقصون وضفوا  
هن حماقاتهم ومسجدوا على ركبتهم أمامه  
لنض هبته ههم بردادون فسوة وحنا يهود  
نفسه من سيأكل حتى اللحظة الأخيرة ن الذين  
امتوا بيسوع وصاحوا 'أوصنا ... أوصنا' لن  
يصمحو للأشرار بصلبه وقتله وصاحوا يمدو إلى  
جواره ويتلقى صريرات السب، وأشد منها صراخ  
الضفيريين به يهودا الخلق ... لكن عدد الذين  
صاحوا ذلك يوم بيسوع 'أوصنا' يزداد وهذا  
مضى يهودا يمشي

هكدا، هكدا! - فحضر يهودا بسرعة،  
وأصاب الدوار رأسه كالمسكران - انتهى فعل  
شيء ههم يصرخون هذا يسوع، ماذا  
تفعلون، وسيفهم الجميع و... (10)

لكن المؤمنين ساروا صامتين يتصنعون  
البسمة وضفوا هذا كله لا يمنهم، كان  
يعنهم، وفق الرواي - يتكلم هاس ويتحفظ،  
فتصيح أصواتهم في عجيح الحركة ومسرحت  
الأشرا

وحين يلاحظ يهودا توما بين الناس يتدفع  
بحوه فيمر الثاني، إلى أن يدرضه بين حذارين  
فدري

- قوما! انتظروا

نوفت توما ثم عد إلى الأمام يده، وتطق

بهم

- لئتمد مني أيها الضمطين

ميتضين، يتهب الأم؟ فليتضئ فليتضئ  
وملاويلاً متيتضئ جميع الأمهات،

إلى أن أخيه مع يسوع ويحمل الموت، (13)  
هل هو مجسورة هل هو نادم ويحول أن  
يتضمر عن حليته...

أم أن تلك القنطرة المميقة التي ألقاه عليه  
يسوع يوم فصل بين التلميذين المختلفين فهم  
سيقتد إلى جانب يسوع أخيراً... فكانت إيماءة  
واضحة بأن يفعل ما ينبغي له فعلاً...

هل نوحى إليه يسوع بأن يذهب إلى القنطرة  
ويبيهه لهجـ.

أم أنه طانه فعلاً ليثبت له ولتلاميذه أنه هو  
وحدّه يهوذا الأكثر إخلاصاً من الجميع وهو  
الذي بقي إلى جانبه... وسيتبعه إلى الموت ليعود معه  
من جديد؟

ككلمة أسئلة توحى بها الرواية ولا تجيب عنها  
صراحة...

سيهوّد يهوذا إلى القنطرة... ويرمي القنطرة إلى  
وجوههم وهادو دا يذهب إلى جبل فوق 'ورشليم،  
حيثُ حنّ وحشّ زمس تلك القنطرة التي سيجتر  
عليه بعد موت يسوع... ككلمة صعب هناك  
شجرة عوجاء تعقد تطوي بسببه تمام  
'حشره يهوذا يعلق شوقه على عمن شجرة  
محو نورشليم. ثم هاهو يقول

ككلمة إيهام رديشون حدا بالمصيبة ليهوذا، هل  
تسمع يا يسوع؟

هل تتصدّقني الأرة إني داهب إلى بيت  
استقبلي بحسن لقد نبئت حدا سمعود سويّه  
فهيتم بعد، متفانتين فكشفتين، إلى  
الأرض (14) وقصّر بعد أن وصح عيشه في  
الأنشودة... وظلّ سؤال الليل يتأرجح ككلمة  
مربعة فوق 'ورشليم

ملوح الإسخريوطي يهدم معتاداً (..) هل  
يهوذا على عجل

- أسمع في عندكم كبير هنا. يجب أن  
تجتمعوا مسوية ويطلبوا بصوت عالٍ  
أعطوكم يسوع، إنه لنا. وليس برهمنوا  
طلبكم وليس يجرؤوا هم أنفسهم  
سيمهون.

- ماذا تقول؟ ماذا تقول... ملوح توما يهدم  
حزب... ألا ترى ما أكثر الجود  
المسلحين وخدم الهيكل هنا، كم إن  
المحكمة لم تعقد بعد. وليس علينا أن  
نطيع المحكمة، فهي مستفهم أن يسوع  
بريه وتأمّر بإطلاقه إلى الحال. (11)

ويأس يهوذا من توما... الذي أحال القضية  
إلى القاضي في السماء فيما لو انجرّ؟ فسي  
الأرض لموقف القضية... ويسعد مبتعداً متابعاً  
الحشد الذي يسوق يسوع، ونحن يفتّ الجميع بين  
يدي بهلائس الحاكم الروماني يمضّر يهوذا  
بصره هكذا لقد انتهى ككل شيء. إهم  
سيمهون الآن (12)

وحيث يمسك بهلائس يديه يبلّاه ويقول لهم  
'إنني بريء من دم هذا البار. فانظروا ويرفع  
يديه، يرتقي يهوذا على قدمي بهلائس مشبلاً  
رجليه ويديه، ولا يتوقف عن التفتير بل الأمل  
لم يفت، وأن الناس والتلاميذ حين يرون الصليب  
والمساير سيمهون... وعدش سيمهون لانتقاد  
يسوع.

وسيمتد بالعمود والصراخ حتى ضدهما  
ثدئي المسامير في طفلي يسوع وفي قدميه... وحتى  
حين يرفع الصليب. وحتى حين يبدأ الجسد  
بالموت شيئاً شيئاً...

وهو هودا يقول لأم المسيح المتجنية

ذهبت معه ككل رعية في نذره (15)، ويضي الشعل الشغل له — شأنه شأن الضغاب الضفير — البحث عن أشكال جديدة للكاتبه نلام مع حركته التطور في الواقع، وحركته المي في العالم، وهذا جاسب مهم من أسرار مرحلة الصمت التي أعطته قسعة أمل لتأمل تجربة الثورة وأثره على المجتمع (16)، وقد صرح الروائي نفسه ذات يوم

بدأت أشعر بأن الثورة التي أعطتني الهدوء والراحة قد بدأت تتصرف وتظهر هويها، بدأت تنقصت كثيرة نهر نفسي وبخاصة عمليات الأرهف والتعديب والسجن، ومن هناك بدأت 'غضب' روايتي العكبيرة أولاد حارتنا، والتي تصور الصراع بين الأنبياء والمثولات... فكنت أسأل رجال الثورة هل تريدون السور في طريق الأنبياء أم المثولات؟ (17).

وإذا فكنت هذا هو السبب المباشر لهدية بكتابة 'أولاد حارتنا'، فإن أسباباً بيدة — ربما أكثر عمقاً ورسوخاً — حكمت خلف عملية الكتابة ووجدت لها فلسفات وتجليات في أقسامها، يأتي في مقدمتها ذلك التساؤل الذي سافه الروائي في الافتتاحية على لسان الناس في حارته، حارته التي سيكتشف أنها ترمز إلى الأدب ككلية هذه حكاية حارثا، أو حكايات حارثا وهو الأصمق (...). جميع أبناء حارثا يروون هذه الحكايات (...). وم أكثر المنسيات التي تدعو إلى ترويض الحكايات ... ككلب مفاق أحد بحاله، أو ناء بظلم أو سوء معاملة أشتر إلى البيت الضفير على رأس الحارة، من ناميتها المنسل بالمحراء وقيل في حشرة 'هدا' يب جيد. جميع من مله ونح مسنحو وقعه فلماذا نجوع وكيف تصام؟ ثم يأخذ في قص القصص والاستنهاذ بسير أهدم وحيل ورعدة وقسم من أولاد حارثا الأمجاد (18)

لمد لاحظ الشرر في سوية العمل المي بدأت ترتفع ككلب القربا من النهاية، وفي الربيع الأخير ترك الروائي لشخصية يهوذا أن ترمم نفسها وخمسها من ملطه الراوي إلى حمر ما. لقد عبر عن نفسه بحوار ذاتي بصوب عد وعلم ذلك مرثي أو ثلاثة بمولوج داخلي عميق قصه جلها ترمم نفسها من خلال حركتها وإسهامها في تداعي الحدث وموقفها من التلاميذ والكهنة وبيلاطس ومريم وملت الشخصيه إلى حمر بعيد إشغالية، ومتعددة القراءات إلى مكان قد تلعب على موقف الروائي المتعالم معها، وتلمس المسوعات لتصرها!

### 3- 'أولاد حارتنا' - نجيب محفوظ

قد يتساءل الكثيرون، حتى الذين قرؤوا رواية 'أولاد حارتنا' أين ظهرت شخصية يهوذا في هذه الرواية؟ أو — على الأقل — أين تجلى حضور هذه الشخصية: التي تم يشر إليها العمل على ما راها؟ وأصداً هذه التساؤلات فيها لسو صرحنا، محفوظ إلى حد بعيد

رواية 'أولاد حارتنا'، التي أهداها الروائي العربي المصري المولود سنة 1911 وخريج قسم الفلسفة / كلية الآداب 1934 تمثل نقلاً هيب واضعاً للكتاب نفسه من حموم الواقعية الحية التي تمثلت في 'القاهرة الجديدة' و'خلى الخليلي' و'رشاق السدي' و'بداية وبداية' و'الثلاثية' (بين المصريين، قسمر الشوق، المسكويه) إلى قصصات الرمية

وقد جاءت 'أولاد حارتنا' بعد صمت نجيب محفوظ، أو لنقل وهذا اصح، عمله الصامت حوالي سبع سنوات (1952 - 1959)، وسرى بعض النقد أن صمت الكاتب كان إعلاناً عن نهاية المرحلة الواقعية في أدبه، وقد غير عن هذا بقوله فيما بعد أنه حين ذهب المجتمع القديم



يبدأ القسم للموتى به رفاعة بمشهد هروب امرأة شابة خيلي مع المعلم شافعي المجر من بطش فتوة الحي ونقل ورجاله على جمع الليل، وسيمسكن في حي موقوف المقطم وهو المكان الذي سكن (جبل - موسى) قد لجأ إليه حين اشتمت عليه الأمور

في الفصل التالي أي حمد حوالي صفتين فقط يقدم لك الراوي للمعلم شافعي وعبد ومعلم الشاب رفاعة وهم يمولون إلى حيهم، بعد أن استبدل الرمز فتوة الحي بنقل بأخر يدهي خنفس، وهذا يبدأ الراوي وصف الملامح الخرجية لرفاعة "وبدا رفاعة بقامته الطويلة وعوده النحيل ووجهه الوضاء فتن جذاب المظهر يصبح بالداعة والرفعة، غريباً في الأرض التي يسير فوقها" (19)، وسيمسكون أول ما بلغت انتهاء المعنى رفاعة في الحارة هو البيت الكبير الذي يقف عند رأس الحارة مفرداً بشكل ما يعنيه ذلك في بعده الرمزي، وسيمرر إلى بيت الجد الجبالوي مؤيلاً ثم يسأل،

بيت جدك؟

فقالته عبدة بانتهاج

بعم، أرايت ما حدثك عنه؟ فيه جدك، صاحب هذه الأرض شكلها وم عليها، الأخير خيره، والفضل فضله، ولولا عرلته لألا الحارة نورا، وأكفعل عم شافعي ساخرًا،

وياسمه بهيب بظهر الوقف إيهاب حارث، ويمتدني الفتوت علينا (20)

لقد لخصت هذه الميانات البسيطة حال حارة جبل، وتوجرت شكل ما عرفناه سابقاً في الأسطر القديمة

بعد ذلك نحور الأسرة من تحنر في حياء الحرة وفي علاقاتها الاجتماعية والاقتصادية

إنها إذن - وعظم مستثبت أقسام الرواية - مسألة الصراع الأجنبي بين الحير والشر، بين الأخير والأشرار، إنها الثنائية التناقضية التي شعلت بال البشرى ومستغل إلى أهد الأيدي، وخلال ذلك تتعبر الرواية للحير والعدالة والجمال في وجه الظلم والشر والقيح وسدو في القسم الأخير عرفة، إلى عدم الركون للبعييات، و إلى استخدام العلم والمعرفة، في اكتشاف أسرار الحياة والطبيعية وتوحيدها من أجل حكمة لاسان.

تأملت الرواية من خمسة أقسام، جاءت على النحو التالي: أدم - جبل - رفاعة - قسم " عرفة، وحملت أسماء الشخصيات الرئيسية في كل قسم، وقد أسميتها أقسام وليس فصولاً لأنها تصلح أن تكون روايات مستقلة، قائمة بذاتها وما من رابط بينها إلا البيت الكبير، بيت الجبالوي.

القسم الذي يفتتحه في بحثنا هذا هو الذي يحمل عنوان "رفاعة"

وعظم ربط الشرائع بعد بضعة سطور من كل قسم بين أدم وأدم - أمية وحواء - إدريس وإليس - قذري وقذيل - همام وهنيل؛ فيصنعش على المور المصلافة الرمزية الواضحة بين رفاعة وموسى - لقد ظلت الرواية في مسارها الفني السردي معلقة للمرجعية التاريخية لدينية، وتطابقت الأحداث الكبرى في الرواية بمعدلاتها المعروفة في التاريخ العيني، وما استطاع الروائي، بل ما أراد أن يخرج بشخصياته الرئيسية في العمل (أدم / جبل / رفاعة / قسم) عن سيرة الشخصيات التي ترمز إليها في الرسالات السماوية، والكتب القديمة المتبسة

عدي

وستصون الأسرة الأهراب الى عبده والمعلم شافعي ورفاعة هي امرأة جواد الشاعر جواد الذي ينحصر وجه رفاعة وليس .

— بديع بديع ما أشبهك بجدك (21)، والمقصود (الجيلاني)، وهي إشارة خفية إلى المعتقدات المسيحية ... التي ترى المسيح ابن الله

سيعطون القاء الأول بين رفاعة ووالديه من جهة وفرة الحيرة الجديد ختمت غير مريح على لإملاط . ستعمل كلمات خنفس نهيدا وأصعب للمعلم شافعي، فيما لو خرج من الطاعة، في حين ستعمل نظرات أبنته عيشة التي تشع بها عبور رفاعة العكس من الأعجاب والريفة في التوراة

لعكس التي لم يأنه بها . في حين ستعمله نظرات هذة حري سمها بسمية تقول الرواية

ومضى شافعي وأسرته وسط الأصحاب إلى دهاير ربع المسر، ليهتم مسكت خالياً دقه عليه مع جواد وتراب في دودة مظلة على التدهير فتاة حسناء ذات جمال وقبح، وقتت تمسك شعرا، قلما رأيت القاديين تسلمت في دلاي

من القاديين كذا ليريس في الربة ؟

تمسكك كذا ليريس وقال رجل

جاء لك جديد يا بسمية — سيقم في لداهير اصامك

فهمت ما حكمة

— ريتا يريد في الرجال!

ومرت عباد بعيدة دور استكرات، لكظه وقب على رفاعة باهتمام وإعجاب وتهمش رفاعة لنظراتها أكثر من دهشة لنظرة عيشة بيت خميس وبع والديه الى باب المسكن المضبل يمسك بسمية على الجذب الآخر للدهاير وصوت بسمية يعني ' من حذته يمة (22)

وبسمية هذه مستوذي دورا ككيرة في تثير حبيب رفاعة بسمية التي يراها المرس موزة جديدة عن مريم المجدلانية، ولأسمها في الجرة الأولى من جهة المجدلانية ميحلمها بعبب مفهوم في قدم همولة ملامح شخصيه هي بعد من تصور عن اتحدثيه في خطوط فيه محيرة ..

محمود الذي بدأ ميحلمها للإبقاء على التشبه الشديد في مسير جوات شخصياته الرئيسية وسير جوات الأنبياء الذين ترمز إليهم تلك الشخصيات بتر عبة ' ليس حسيد بسمية الرفيق لشخصيتي كانت مهتمتين تمام في علاقتهما مع المسيح وفق الانجيل، إهم شخصيات مريم المجدلانية ويهوذا في الآن نفسه وسأوضح الأمر بعد قليل

اختر رفاعة لنفسه طريقاً مقلداً من طريق من سيقه من أولاد الحرة الأصجد أمثال إهم وجبل . وكذلك ستكون الطريق مختلفة . كما سري في التسمين الأخيرين — من طريق فاسم وعرفة

لقد أثار في هذا ملهم — زوج الشاعر جواد خيال الفتى رفاعة — كما لم يثر شيء من قبل اللهم إلا صورة الوافد (الجيلاني) المرسومة على جدار الحجارة في بيت الشاعر جواد ( .. ) بدت له حديثاً عن المماريت عابه في الأهميس ( .. ) ولم تزل وبعية حتى في الأوقات الصعبة التي مررت فيها عن مقاهي الحارة ووجدت بعد حري ( .. ) لتضل اسم عمرت هو سيدة، وتكم يصفون السيد يصفون العبد هكذا تروى أم بخسملهم وتكم من ليلة قصصا في حصرة الست، يتابع ذوات السوار ويشهد ترويس العنوت — الخ (23)، وسيمتد رفاعة أن يمحكه تظهر الحارة من الشرور، هيمن لب تمكس من ملود الأرواح البشرية من جسم

بعد أن بعد يسوع من البشر الذين تجمهروا  
لنفسه لأن حذره قيس عيبها وهي تحرر ليل  
من بيت يومي فتوة أليله، وكنن ثمن إنقاذها -  
الذي يشبه إلقاء المسيح لتلك المرأة الخاطئة ومنع  
الناس من رجمها - أن يتروخها ويحرج بها - من  
الحفرة، وحين عرفت المرأة باسمية أن رفعة  
مروحا لأفخاف قفسه، وأنه لن يمسه أو يترب  
حتها كهرت ذلك، وواصلت علاقتها مع المرأة  
يومي.

من الناس الذين عالجهم رفاعة، اصطفى  
حباً أصبحوا أخوة له وهم زكي وحسين وعلي  
وكريم، وقد أحيوه حباً جماً وراؤه مصدر  
سعادتهم وسرف.

وتركوا ما كانوا فيه، وانصرفوا للأخذ  
عنه، ولاسيب فطره المحب والشفقة وهذا  
عندما يلمس الأقوياء مسافة الضعفاء،  
يسيركون أن قوتهم وجههم وأموالهم المعتمنة  
لأشيه (30).

وسيطب رفاعة من تلامذته هؤلاء أن  
يساعدوه وأن يحدوا حذوه.

ولكنهم لا اكتفي وحدي لمعالج أصل  
حارتها، أن تكلم أن تملوا بأنفسكم، وأن  
تتعلموا الأسرار لتخلصوا الرضى من  
العصير (31).

ولا نحى على القدرى نقاد التشابه والوصل  
بين أخوة رفاعة هؤلاء وتلامذة السيد المسيح،  
وبين الأفكار التي طرحها رفاعة وأفكار وتعاليم  
المسيح للمسيح، فكيف الطريق في الأمر أن  
شخصية يهودا التي هي موسوع بحث لم تظهر  
بين أخوة رفاعة من الرجل بل مستظهر في  
شخصية اسمية، التي أحصنا عبد الأيداه أنها  
ترمز إلى تجديلة مع احتلال كبير في معاصم

هذه، وسبني على عمل لم يحضره لأن  
حضم ما في عملها به نهر أكثر بالحب  
الجميل (24)، وهذه الحضية مأخوذة كتم  
سلاح الجوع من حالات عديدة خلص فيها  
يسوع الرضى من عمارتهم و أمراضهم.

ومبيد عمله هذا دوزياً متفانياً تركه، حلب  
ظهور حرفة أبه (التجارة)، حتى إذا كان عائداً  
بعد منتصف الليل من بيت الشعر وجلس برح  
أصل منور البيت الكبير المشرف على الحلاء،  
سمع صوتاً غريباً فكانت يحدث نفسه في  
تفلام، ثم أدرك أن الصوت هو صوت الجد  
الجيلوي، فجاء في الحوار ما يمر ربه رفاعة  
في اختيار طريقه، قال الجيلوي: ما حبل فقد  
قام بهمته وكان عند حسن الظن به، ولكن  
الأمور ارتدت إلى أقبح من كانت عليه (25)،  
فجيب رفاعة، يد جدي، جيل سات، وخلفه  
خرون، فقد ألبا بذلك (26) فاحب الجد ما  
أقبح أن يطالب شاب جده المجرى بالعمل، والآس  
الحيب من يمل (27)، فيقول رفاعة: وما جهاتي  
حيال أولئك الفتوات أبا الضميمة، فجيب  
الجيلوي الضميمة هو المهي، الذي لا يعرف سبر  
قوته، وأن لا أحب الأغبياء (28).

وبه على هذا الحديث بين الاثنين يملق  
رفاعة في طريق يلقه غير حبل هو بعض  
أهم وحبل وسواهم، أنه لا يمكن بتوقف بل  
بالسعادة يقوى للام شامي.

أني حر من يدعو إلى قتال في مسبل  
لوقف الوقف لا شيء يبي وسعد، الحية  
لعماء هي فعل شيء، ولا يحول بيت وبين  
لسعادة إلا العماريت الضخمة في عمق (29)  
وسيلتأ البعض حول رفاعة ويصبح له أسفاه  
ومريرين، ولاسيب عندما يتوك حبي آل جيل  
وسبب إلى حبي آخر معظم أهله من التفرقة وذلك

بيومي، وهذا يذكرنا بشيء من الصراع الذي كان يصطدم به ناس يهودا حين وشى يهسوع، وحين يتماطلون عن طريقة مواجهة الأمر ويطلبون رأي المعلم، نسمعهم يقول لهم

لا تفتكروا في المراكب التي هي في السدي يهسوع لإيمان الناس لا يهون عليه سفك دمايتهم (34)، وهو نفسه موقف يهسوع، حين يحاول أحد تلاميذه استخدام السيف لمواجهة الحراس ساعة جاولوا يتبعون عليه.

إذا سيقبض الفتوات على رفاة، وسيمض أصحابه فكما فعل أصحاب يهسوع وسيطكروا اقدمهم، فإذا ما لفتت في طريقه إلى هلاكه - فكما اقتيد يهسوع حاملاً صليبه - ومز إلى جوار البيت الصغير اربعم عيده نحو البيت متسلاً ترى هل يدري حذو بهلذا ان نفسه مئة نستطيع ان نتقدم من مطالب هؤلاء الجبابرة وتقدمه كيديهم. إنه فادر على ان يسمهم سوكه فكما أسمعه إياه في هذا المكان (35)، وهذا يذكرنا بمهارة يهسوع الشهيرة يا ابتاه ان شئت فاجبر عني هذه الكناس (36)، فكما الجبابرة لا يحرك سوكه، وان يفعل حين تهوي الكنييت على رأس رفاة وجسده وهو يصيح يا جبابرة لا، لقد أدر الجدد - فكما فعل الرب في الإنجيل - ان يترك ابنة وحيداً أمام جلاديه، ولم يهتد تلك الكناس المرة عن فيه؟

وإذا كان يهودا المعروف قد أدر ان يشق نفسه، فليس (يا يهسوع / يهودا) ستدوني المصير نفسه لنقص على يدي عني حد لمعلمين لرفاعة، ولن تجد فيها نفعا توسلاتها : عشتي إبتكراب له فإنه لم يكن يحب القتل ولا الفاتل (37)، أو سرخايت بأنها بريئة ولا نسب لها بمقتل رفاة، وسيجد الناس جثتها ملقاة على يخب عشتي، بيومي، فكما أكتيت جثة يهودا في وادي الموت ولم يدفنها أحد!

كثيرة هم ان نجدت في حيث يهسوع وضدت وحدة من بلامده الملحق. ولم نبعه لأعداه في حين ان يهسوع ما أحييت رفاة رغم إقتاده لها من الموت، وعند اقرب فرصة خائنة وكشفت لبيومي خطته وخطه رفاة في معادرة الحارة. بعد ان ضادت حد سرتت يصب حبر اتصال رفاة بالجد الجبابرة. هذا بمشوات الجبابرة وقوة الحارة بيومي قد اجتمعوا وتدارسوا الأمر. وزيما بالاتفاق مع نائبر الوقف، ووجدوا - على ما يبدو - ان رفاة يشكك تهديدا لهم جميعا وأية يخفي ملهم بالوقف فكما كان شأن من سيقوم من أمثال جبل. وسستحضر في أذهانت تلك المنظمة التي أجراها بيلامس ليهسوع، حين يصعد محفوظاً أمام معاكسة مشابهة تمام: هاهو بيومي يستدعي رفاة فيجمل مشرق المحيا أمامه، فيضرس في وجه القس الجليل الملحق وهو يهيب كليف أعمس هذا الطفل الوديع مصدراً للقلائل المصرة (32).

ويؤرخ حديث فيه الكثير مما يذكر بهديث بيلامس ويهسوع، لكما الفائق الواضح هنا ان بيومي يبدو شديد الصلة لرفاعة، وراها في قتله وحافدا عليه، في حين ان بيلامس كان لا يرغب برصدار الحفكم بقتل يهسوع وتبراً من دمه

حين يعود رفاة إلى بيته ولفتي أخوته ركبي وعلي وحسين وكريم ويماني وأحدهم الآخر بمحية يسرد عليهم بحضور يهسوع ما فكان من أمر مع بيومي وخمس

وإذا كان وجود الجميع قد تجهب من يهسوع مستند على عتب يمكن ان يتحصن به ذلك الموقف الديني؟ وشو لمسه: تيمس هيك حبل يقي الرجل الطيب دون أن يهتد مسعداتها (33)، والمقصود هنا علاقته به

### ٤. الإنجيل برويه المسيح - حوسبه ساراماكو

رواية "الإنجيل برويه المسيح" هي واحدة من أهم أعمال الكاتب البرتغالي حوسبه ساراماكو (1922 - 2010)، الجائر على عديد من الجوائز الأدبية، و منها جائزة موبيل 1998، هي روايته "سنة موت ريكاردو ريس".

و إنجيل ساراماكو هذا ما هو - وفق تعبير الروائي نفسه - إلا محاولة لملء المساحات الخالية بين الحوادث المختلفة التي حدثت في حياة المسيح، ككف وبيت في الأنجيل الأخرى وبعض التواريخ الشخصية (38) من قبل الكاتب.

لكن قراءة متأنية للعمل ستبين لنا أن المسألة ليست مجرد ملء مساحات خالية من صورة السيد المسيح، لقد يكون العمل بصورة ما، وفي وجه من وجوهه واحدا من جملة أعمال روائية لبرب لأحد كتابة حياة يسوع روايته مستمدة من الأنجيل الأرمية، وما اكتشف بعدها من سجل قد تصور مسووك ومن كتابات لاهوتية قديمة لظلمت في حقيق الأمر م عمل روائي بل درج الأول لا شعله موم التاريخ إلا قليلا ويأتي من شأن الصنعة الفنية وجدارة التطييل وحقه على حساب ثنائية الحقيقي والذائف، في انتصار واضح خلال ذلك كفته للإنسان، لعلبهته الأرسية قبل نومه السماوي، ليشيرته قبل ملوجه الإلهي ساراماكو في هذا العمل مهموم بالهوس، فهو عن بموع لانس تكيف كمن من المكس أن يتصور في حديثه العملي ضيف فكر ياض ويشرب، ويحس، ويعلم، وما هي الأفكار والهواجس التي شغلته، وكيف كان يتصرف حينه، ويرفض حري كض يهت عن كس ذلك وليس عن يسوع في الأنجيل المعروف، أو يسوع كك بقدمه الكنيسة!

ثم سنتابع الأحداث في الرواية قريبة جداً من الأحداث في الإنجيل.

المسائل الطريف هنا - لاندنا ثم يتكلم محفوظ شخصية أخرى غير شخصية (باسمية) لجدلانية بأعمال يهودا، لماذا اختار لياسمينه هذا الدور؟ هل المسألة تتعلق بما انمرس في وعي العرب الشرقيين وأديهم الشعبي من ذماء المدة ومكفره، وقدرته على الخيانة وهو ما انتقل بصورة غير مباشرة إلى وعي الكاتب الياصلي وخرج على الصورة التي رأيناها؟ أما كس بإمكانه محفوظ أن يتخذ من شخصية زكي أو جيس أو خالد أو غيرهم مغللاً رمزياً لشخص يهودا؟ بالطبع كس هذا ممكن!

لكن الأهم وبمعدل عن المرجع التاريخي أو الديني الخارجي (وهو ما كليل محفوظ في كثير من مفاسل العمل وحده من انطلاقة خياله) الم يكن هذا الحل الفني الذي اختاره الروائي وهو لعلهم بالأنجيل والعهد القديم وقصص الأنبياء مقدماً شيئاً ورئياً - وعمن سياق الحكاية التي بناها - أكثر بها من تكليف رجل بأعمال يهودا؟

الحقيقة أنني أميل إلى هذا الترواي فلكذ كانت شخصية ياسمينه متعة أكثر من معظم شخصيات العمل، وهي من الشخصيات القليلة التي ككسرب أفق توقع القارئ، ربما لأنها - كما يبيكس - مرجحت بين مصفات انجديلية ويهودا، وخرجت بالنتيجة عن سيرة ككل منهم م مصرداً، لتقدم للقارئ انموذجاً يتخذ من لشخصيتين ملامح مصدة، وكفه لا يماثل أو يطابق أية منهم.

من هؤلاء الضعفة و مرجعهم في الأرمه السالمة  
وصولا الى رمد الراهر!

الرواية - وهو مرء كئت نماء تحضه  
يجمع لإرادة الضعفة لا شك - أعلمت شخصية  
يسوزا الأسفريوني ككتيرا - في حين اشتملت  
بعمق على الشخصية الرئيسية يسوع، وعلى  
شخصيات الشجول الذي حسدته مرة بحوره  
شعلا، وأخرى بصورة راع (بامتور) رافق خلق  
يسوع منذ خلق الرب "هذرة مع بلور يوسف  
النجار" حتى صلبه، والمجدلية وصريم أم يسوع،  
ويوسف النجار بدقائق حياته وممناة وكذبوسه  
البقيض. بأنه قائم مع جوده هيرودس لبيع ابه،  
ذلك العلم الذي لم يدرقه إلا حين صلبه  
الروملي، فإذا به ينتقل إلى "أبيه" يسوع ويلأزله  
أيضا حتى النهاية بصيغ قد تتبدل. حتى أن  
سارامافو يحمي شخصية ذلك الرب بصور غير  
قليل في العمل، لكنه حضور عريب، غير مزيج  
إثنا - مع سارامافو - أمام إله قهلي يلمح لتوسيع  
نموده، فهو لا يريد أن يظل إله لليهود فقط ولهدا  
عليه ملود الآلهة الآخرين والسيطرة على شعوبهم  
مهما ككن ضئ ذلك، بل ولو ككن الشمس حياة  
أبيه يسوع- إنها صورة "يهوه" التي رسمها العهد  
القديم في الأدب؛ ذلك أن تقرأ صفحات حكملة  
لهمست إلا مسجلا بأسماء الشهداء وعلماني قتلهم  
معن يقول الرب إنهم لا يد أن يلقوا مصيرهم  
انحتم، في صيغة(39).

ولقد أراد سارامافو أيضا فيما أراد أن يقدم  
له معتقد وعذاب هل اليهودية خلال كل  
ذلك و حيد بصورة لا تحلو من السحرية،  
هيوسف النجار حين ينهي من مصاحبه زوجته  
يرفع صلاته التي اعتاد الرجال اليهود أن يرددوها  
في مثل ذلك المقام إلى ربه " أشكرك يا إلهي  
العظيم، يا ملك الكون لأنك لم تجعلني امرأة

ولقد أثارت الرواية المذكورة منذ صدوره  
عام 1991 ردوداً أعمالي عيعة ومتباينة، ككن  
أشدها مواقف التكفيم الكاثوليكية، التي  
امتصت كرتها، واتهمتها بالتجديف والإساءة  
لشخصية المسيح، وحاربته الحكومة البرتغالية  
وحالت دون ترشحه لمل حائرة الألب الأوربية  
الرهقة لعام 1992، ما جعل الروائي ينادي ببلاده  
ويختار منسأ في إحدى جسر الكاتاري  
الاسبانية حتى لحظة وفاته، وهو موقف يدكر  
أيضا مواقف اليسمست الدينية من رواية  
كثارتراكسي "الإنواء الأخير للمسيح - 1955  
ومن صاحبه!

ولدى القوس في متن هذا العمل - الذي  
يتابع فيه الروائي حياة يسوع منذ ككن طفلة حتى  
لحظة صلبه - يتماكب إحسان بوجود رغبة  
مذغبة لدى الروائي في إخضاع المحاولات  
التاريخية المعروفة، تلك التي صافه الكفبة في  
أرسى معتكفة، وطق اعتبارات متباينة لأرميل  
ومطرقة المحبة الاسبانية لبي تحول رنبي  
واقصا آخر، واقصا هتبا متشعلا هدم للكرة، يحد  
النظر بكل ما سبق وفي قواين أخرى تمسا لا  
تخص لملطس المقدس والحرمات وم إلى ذلك،  
يقد ما تلخص لجوهر الإسس قفمه.

روا سارافو في هذا العمل ( وريما في ككتير  
من أعماله ) مرمون يستعمل التدمصيل  
الصغيرة - هانج - ومن القلطة الأولى في الإيجل  
الجديد أسام الككثير منها يتقبلها الروائي  
وتكفتم على لمن الملود محمولتها بل وتكس  
ثوب الإقناع، وهي خلال ذلك وغير تراكمه  
وتنمعه ونسكته ككر يسوي عال هريد  
يطيح بكثير من الأحكام للمسيق والآراء  
السالمة التي رسمتها جهات وموسمست ما، يدما

لا أحد يعرفه فصل منك بان الشيطان له قلب يحد حل ولصقت يداه ما ستخدمه. ازمع اليوم ان استخدمه بالاعتراف والامل بان تهيمن بمسلطتك على الارض دون الحاجة الى اللريد من اللوتى (...). لذلك اقترح ان تصممى الى مملكتك السماوية، اخطاني السابقة فأتعج بملك التي فن اقترهت مستقبلاً وأن تتليل طاعتي لك كعب فكست في الاهدام الخوالي السعيدة عندما مضت حد ملائكتك للختارين (...). لأنك لو فعلت هذا ومنحتني ذلك العلم (...). سيهتبع الشر في الحزن ولن يصطلم بهبك للموت وستسبح مملكتك الى خارج حدود العبرانيين لتصانق العلم بكملته. سواء أكنس غلب مروراً أم لم يفتشم بعد (42).

ابعد الفصل الأخير القصير من الرواية حيث يظهر يهوذا الإسخريوطي من جديد واحداً من تلامذة السيد المسيح، يقوم منهم بتفهد ما يطلبه من العلم وفق الرواية الإنجيلية إلى حذر بعيد. ها هوذا المسيح ينتظر عودة يهوذا وتوما، ليسمع منهما عن يوحنا المعمدان؛ وغب يسوع في البحث عن يوحنا الذي من المؤكد أنه يبحث عن يسوع أيضاً. لكن من بين التلاميذ الاثني عشر لم يصل بعد توماس و يهوذا الإسخريوطي. لأنهم قد يحوزان على معلومات أكثر، فقد كان تأخرهما محبباً. ولكن على أية حال، كان للانتظار ما يبرره، ذلك لأن الأخيرين لم يريا يوحنا قط، بل تحدث إليه وجده الآخرون من خيامهم المصوبة خارج بيتاني، ليسعوا ما الذي سيحكمه توماس ويهوذا في حلقة في بحة منزل لمارس مع مرثا ومريم بحضور النسوة الأخريات. تلاوب يهوذا وتوماس الحديث وبينك كفيف أن يوحنا ظن في البرية حين سمع كلمة الرب.

وعند تناول الطعام يقوم الرجل بذلك أولاً، فإذا فرغ جاء دور زوجته فتناولت طعامها؛ أما حنيفة تقديم الأطعمة في الهكل فهي مضفة ويدائفة جداً وما إلى ذلك.

في نهاية الفصل قبل الأخير يظهر يهوذا الإسخريوطي للمرة الأولى، ويكسب شهرة خجولاً بين التلاميذ الآخرين، وذلك على لمدى الرب في سره استياقي وهو يقدم ليسوع ما يشبه كشمخاً بأسماء القتلى والشهداء وملقي قتلهم الذي ستمجبه بطرس - هو ملك - سيمص، ونطق بالقلوب، وأندراوس أيضاً سوف يصلب على صليب بشكل X، أبس زبدي الذي يسمى مقوب سوف يقطع رأسه، ومادا عن يوحنا ومريم المجدلانية، سيموتان طيفهما، حين يحين وعدهما (...). وأبعد يهوذا الإسخريوطي، واكفء سوف يملق من يديه بشجرة تين، فسلكه يسوع، هل يوشك من لاء الناس على أن يموتوا بسببك؟ إلى أوجرت السؤال بهذا الأسلوب، فبالجواب هو نعم. سيموتون من اجلي، ثم ماذا بعد ذلك يا ولدي. وكما قلت من قبل، ستمحدث قصة لا نهاية لها من الدم والتعذيب من النار والترماد، بحر لا حدود له من الأحرار والدموع. أخبرني عن ذلك. أريد معرفة كل شيء. ثم الرب - الخ (43)

وبعد حوار عبر قصير يشترك فيه بسنور الذي يجلس على الحطب الآخر من الضرب وعلى المسافة تمصه من يسوع ينهي الفصل بإصرار الرب على قراره وعدم استجابته لمداه انه

حد مني يا ابني هذه العكاس. إن سلطاني ومجديك يتطلب منك أن تشربه لأحر قطرة. لا أريد هذا المجد. لكمني أريد عدم السلطة (44)

أو لرجاء الشيطان مغالياً الرب:

فهرع إلى مصافح نهر الأردن ليعقد ويحدث بالقطرة عن معمرة الدوب. (43)

وميزي يهوذا ويوم ككل ما رآه وما سمعه من التعمدان وهو يعط الناس ويحدثهم على التاخي وتقامم شاع الحياة، والرفق بالبشر وما إلى ذلك، وسبق التعمدان كلام المعمدان حين سئل إلى مكان هو المسيح أنستي بالتأكيه أعيدكم بناء لتبوا لكس الذي يأتي بعدي أعظم مني. وهو الذي يستحق أن أحمل له حذاء، ولستوف بمعدكم بالروح القدس وبالنار. (44). وحين ينطلق يسوع لروية يوحنا المعمدان لا يأخذ معه من التلاميذ سوى توما والإسخريريوني. لأنهم قد رأوا وسموا المعمدان. وسبق التعمدان جنباً فيما يقترب يسوع من المعمدان. وسيرافقان كفيف سيمعد الثاني الأول. وحين يتسأل يهوذا عما يعنى أن يحكون قد دار بين الاثنين، يجيبه توما بأن يسوع لا بد سيخبرهم إلا أن يسوع لم يعمل وسيسير مسلماً من دون أن يشمر بوجودهما، بسبب ما تركته مقابلة المعمدان في نفسه.

في الفصل الأخير أيضاً يظهر الإسخريريوني من جديد. في اجتماع يعقده يسوع مع تلاميذه ومريديه. وقد دوت روح الثورة التي أججها يوحنا لمعدان في نفسه وكانت قد أدت إلى دحوته اليكسل مع تلاميذه وهب ملوالات الباعة والمصرفة وغيرهم. في هذا اللقاء كس التلاميذ ينظرون أن يحكمهم المعلم بعمل ما، فقد تركوا أهلهم وأعمالهم وأبوه ليس يجلسوا معه وبما هم كذلك ومسلم خبر قتل يوحنا المعمدان، وكس يهوذا الإسخريريوني أكثرهم عصياً وأعمالاً وعظاً وهاموذاً يصبر عن ذلك ويسأل الناس آذين تجمعوا هم، وبينهم التماس ما هذا؟ على يوحنا أن المسيح يأتي ليخلص البشر

ويشكونه لأنه أدان علاقة الربا والربواج بين عم وابنة حيه بيد يضر الرب وانحد محيطات عده مشاع في هذه العائلة منذ أول هيرودم حش اليوم وشجبه ماهدًا، عظيم أمر الرب بنفسه يوحنا أن على عن مجيء المسيح. وأما متيق أنه الرب بنفسه لميب بمسوق إذ لا شيء يمكن أن يحدث من دون رعية الرب. لذلك الذين مسكهم ممن يعرفون المزيد من الرب، أكثر مني. يمكنهم أن يفسروا لي لماذا يرغب في أن تقط حبلطة مكدا بالحراف على الأرض، وقل لي تحولوا أن تخبروني أن الرب يعلم بذلك، ونحن لا نعلم، فدهوني إذا أخبركم أنني أصراً على العلم حكم علم الرب، وسرت رغبة رعب في أبادي الحاصرين، خلتني من غضب الرب الذي قد ينزل على هذا الوقح. وعظيم لأنهم لم يسيقوه على هذا التجديف في التمال (45)

في هذا القوبس - الذي أرتاه ملويلاً ملاحظ ن الراوي حاول أن يقدم لنا يهوذا من الداخل، فبدأ كس و - خلال العمل ككته - قد أهمل عامداً العد مسر الخارحسة ككالتصميل الموضوعة المرفة للشخصية ومهد المظهر البدني، والعصر، والهيئة وب إلى ذلك، (وهو ما أعرفت به رواية اسديف مثلاً)، فإنه هب يقدم لنا بعض التفاصيل الداخلية التي تملئ طبعه ومزاجه ومشاكته وشجاعته. إنه رجل لا يقبل ككل شيء من حوته حتى ما يتعلق بسلوك الرب نفسه، وهو يريد أن يفهم هذا السلوك، وهل الرب ككالبشر تحكمة الأمزجة؟ وينصرف مثلاً نحن يحكم من الهوى؟ وهذا السلوك حكم رأيه أثار بفيه التلاميذ والباس من حوته واعتبروه تجديف لأنهم اعتادوا أن يتقبلوا ككل ما يصدر عن المشيئة الملك بالتسليم والرمس.



وسبوح يسوع لتلاميذه بمحبته لهم  
الحلقة. وسيبدأ شجرة عربية في ثقل ذلك  
حتى إنه عمل مصيري يوحنا والإسكريوطي سلاط  
عن ذلك. فقال أنت يا يوحنا ستعيش حتى تفرغ  
وتسوت مئة طيبة، أما أنت يا يسوع  
الإسكريوطي فتباعد عن أشجار التي لأنه لن  
يمسي وقت طويل حتى تقطع قممك بواجده  
منه (48). ونحن نسأل أحدهم إذاً تسوت من  
أجلك يجيب. بل من أجل الرب لا من  
أجلك (49). وعندها سيسأل يوحنا سؤالاً  
استنكارياً: أما الذي يريد الرب بعد كل  
هذا (50). ويأتي جواب يسوع غمضاً بشكل  
غريب. ويشي بروح واحدة. سلطت أمرها لهذا  
الإله دور أي مائة. إنه يريد جماعة أكبر من  
لديه الآن. يريد العالم بأنفسه له ولعقوب  
بشأن ثوما كفا بفعل كل مؤس يستمع إلى  
هذا الجواب. ولكن أن يفكر الرب هو إليه  
الظن كيف يمكن أن يكون العالم لأحد  
سواء لا بالأمر أو العدم. بل منذ بدء الزمن (51)

وسيتبع يسوع شرح مقاصد الرب ومستقبل  
بأسله من تلاميذه. بعضهم مسلح به وبعضهم  
مشكك. أن يستقر على قناعة مفعلة. حتى  
يأتي سؤال أحد التلاميذ

ما الذي تريد منا أن نفعله. أريد مساعدي  
في الموت لأحيى حيوات الأجيال القادمة. لك  
لا تستلعب مفرضة مشيئة الرب. فكلاً ولكي  
أحاول على الأقل أنت في سائر تلك أبن الرب.  
أما نحن فسنفقد أرواحنا فكلاً. لو ضررتنا أن  
تطعموني. فتطعموني الرب (52).

و تكفي هؤلاء التلاميذ أن يطعموا معلمهم  
ويمدأً لك يسوع لن يتأخر حتى يبي لهم أن  
لبن الرب لا يدر أن يعوب على الصليب. وبذلك  
تحقق مشيئة الرب ونحن يصرح أحد التلاميذ

يشوق بات ريتز في الحديث عن نصيب  
الفضيلة إلى العديد من الحديث الحرجية عبر  
الأممية يجب أن تحكي ويجب مشيئة. سوية  
- أو العمل عليها يدق قلب يد. والأثر ينظر إلى  
قائمة الخدمة باندل. هل تحوي قوى خدمية  
هو أنه تحضر بطلب نحو الحركية وردود  
لعمل. (46)

و على ما يبدو - فهي سرافق قد عمل  
بمصلحة ريتز وأمثال في النظم من الوصف  
الحارجي للخدمة. وركز على بعض سماتها  
بدل حيلة. ومع الشجيرة بسبب قوة خدمية  
جيرة مستغل محض. وبزرة لمرء حربي  
ولكنه فاعل في تقرير مصير شخصية يهودا  
منه وشجيرة معلم يسوع

بعد القبول السابق. يري يسوع أن من  
واجبه أن يُميت لتلاميذه مقاصد الرب وغاياته.  
يشوق الراوي "حاجات الاتسامة وغايات. تاركه  
خلفها شجيرة ميتة ووجه بدأ طجاء شديد  
لشوق. وكأنه قد لح ثوا صوة حية لتفرد حال  
يسوع أخيراً بصوت غير مغير وهاثر الهبة.  
فلتصحب المدة. وتضرب مريم "مجدية" ول من  
بهم ( ) قال يسوع ليت يوحنا يسأل الرب كذا  
سمح لأحد سيد يمثل هذه الآية المدة. بل يعوب  
تبدأ السبب التفة. توقف لتعلمه. وتضد يهودا  
الإسكريوطي أن يتكلم لولا أن يسوع رفع يده  
لإسكاته قبل أن يقول أدرك الآن أنه من واجبي  
أن أقول لكم ما تلمظ من الرب ما لم يمتني  
هو من ذلك ( ) لكن يهودا الإسكريوطي وحده  
الذي يتنوع عليه علامات التعدي التي بدأ فيها  
التناقض. أخيراً يسوع أني أعلم بمصيري  
ومصيركم. أعلم بمصير الأجيال القادمة. فني  
أعلم بدوافع الرب وبنوايته. وعلياً أن تناقض هذه  
المصوغات لأنها تتعلق بحكم جميعاً وتسوف  
نهمكم في الأيام الآتية (47)

عليه حفرة استبداله بمواه يرفض المظفر. —  
بعمسي سأتجد مكاناً لأبني ثم يشرح لهم.

رجلٌ عادي، ربما، لكنك رجل يتوهم له على  
نفسه ملكاً لليهود، بحث الناس على الإملاحة  
بمرش هيرودس وطريرك الرومانيين من الأرض.  
وهكذا ما أطلبه أن يذهب أحدكم حلاً إلى  
ليشعل ويقول إنني ذلك الرجل... (53).

ويمنع سميت، ثم صراخ واحتجاج، ويرفض  
الجميع فكرة خيانة المعلم، بل يهدد أحدهم.  
الموت لمن يجرؤ أن يتحرك من هنا لهوتك (54).

وفي تلك اللحظة يملو صوت يهوذا  
الإسكيريوتي مدوياً: سأذهب إذا شئت، فأمنك  
به الآخرون وقد اشتقوا خسارهم من بين  
ثيابهم، لكن يسوع أمرهم، دعوه ولا تؤذوه  
وهذا ذلك قدم وعائق يهوذا الإسكيريوتي وقبته  
على خديه ذهب فوقتي لك، ومن ذن أن يتول  
يهودا الإسكيريوتي بكلمة واحدة ومن عثر  
عبدته على صفته وغاب في الليل وكفى الظلام  
قد ابتلع (55).

قد يستغرب القارئ سلوك يهوذا ولا سيما أنه  
هو الذي احتج على مزاج الرب المتقلب الذي أدى  
إلى قتل يوحنا المعمدان فبدأ به الآن يوافق على  
هذا المراج ويشارك في قتل حبيبته يسوع... على  
كل حال، فصاروا هنا يجذب إلى رواية أحد  
الأممجيل في أن يسوع هو الذي أوهز يهوذا أن  
يقويه نقرأ من إنجيل يوحنا (13 - 18 - 30)  
الحق الحق أقول لكم إلى واحد منكم  
سيسلمني. فأخذ التلاميذ ينظرون بعضهم إلى  
بعض، ولا يعرفون من يتكلم. وهكذا أحد  
التلاميذ، ذلك الذي كان يسوع يحبّه، متكئاً  
في حضن يسوع فأومأ إليه سمعان بطرس، وقال  
له: سله عن يتكلم، فاستد إلى صدر يسوع.  
وقال له: رب، من هو؟ فأجابته يسوع الذي

أعطيه القمة التي أعصها. ونعمس القمة ونأولها  
ليهوذا بن سمعان الأسكيريوتي. وبعد القمة وحل  
الشيطن فيه. فقال له يسوع: ما أنت فعله،  
فأفعله عاجلاً ولم يفهم أحد من المتكلمين لم  
قال له ذلك.

الحمود الثالث والأخير يهوذا سيمكون بعد  
مساعدات من أتباعه إلى التمسك. وبعد سمعته  
بمقاييس الرواية:، وسيمحصر هذه المرة جثة  
تتدلى من غصن شجرة ثين، أمام موكب  
الحراس والكهنة وهم يتولون يسوع لحمايته،  
تقول الرواية: — كان الحواري الذي نعد آخر  
ربعة لسيد بنى من حد الأعصا أمر القائد  
جنديين بأن يقطعا الحبل ويترلا الجثة، كسر أحد  
الجسود إنه لا يزال دافئاً، ربما كان يهوذا  
الإسكيريوتي جالسا على غصن شجرة الثين  
والأنشودة ملقمة حول عنقه وهو ينظر صابراً  
فلهو يسوع من بعيد قبل أن يرمي نفسه، وهذا هو  
أخيراً يتصالح مع نفسه الآن وبعد أن قدم بواجبه  
لقرب يسوع منه ولم يحاول الجنود منعه. وقب  
مُصدفاً في وجه يهوذا الذي الثوى وثشوة بملوث  
للصاخن. قال الجسدي للمرة الثانية، إنه لا يزال  
دافئاً. وحدث أن فكر يسوع أنه قد فعل ليهوذا  
ما فشل في فعله لـ تلاميذ، وأن يهدد لهجية، ليسأل  
موتة الحتمي في مكان آخر ووقت آخر بهم  
وعاصم، بدل أن يلازم الذكورة بالخيانة... (56)

وبالإضافة إلى موقف يسوع من هذه  
الشخصية، وتماثله الواضح معها، ما قدمها لنا  
هذه المرة بين شخصية أخرى تتماثل معها  
الروائي يؤكد سارامو من جديد، هذه الرواية  
المتنوعة لشخصية يهوذا الإسكيريوتي بعين  
شخصيات بعض الحواريين. تقول الرواية

تسأل يسوع، ألم يهدعوا له شيئاً مقابل  
حيثه وأجابه ماثيوس الذي ممة لقد رعبوا أن

- 5- نفسه ص 13
- 6- نفسه، ص 14
- 7- نفسه ص 26
- 8- نفسه، ص 28
- 9- نفسه، ص
- 10- نفسه، ص 59
- 11- نفسه، ص 59 - 60
- 12- نفسه، ص 60
- 13- نفسه، ص 63
- 14- نفسه، ص 74
- 15- محمد رمضان، التبرال والإجابة المستعجلة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1994، ص 34
- 16- نفسه، ص 34
- 17- فاطمة الزهراء محمد سعيد، الزمير في أدب معصوف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت 1981، ص 136
- 18- مجيب معصوف، أولاد حنات، دار الآداب ط 6، بيروت 1986، ص 5
- 19- نفسه ص 218
- 20- نفسه ص 218
- 21- نفسه ص 219
- 22- نفسه ص 222
- 23- نفسه ص 233
- 24- نفسه ص 234
- 25- نفسه ص 247
- 26- نفسه، ص 247 - 248
- 27- نفسه
- 28- نفسه
- 29- نفسه 249
- 30- نفسه ص 269
- 31- نفسه ص 269

يدفعوا له، لكنه قال إنه كان متباداً على تصفية حساباته، وهذا قد فعل. ولم يعد حاجة لأية تصفية بعد ذلك، وتقدم الموصف بهما قريباً البعض من الحوار بين في الحلف وهم يحدقون بعطف في الجثة، لكن يوحنا قال دعوب نتركه هنا، لم يكن وحيداً مثلاً. وعجل يهودا الآخر لدي يسمي يند نديوس ليصبح شمس ميب سيبس واحد من (97)

لم انتهى هذا الحضور الحافل لشخصية كان من الممكن أن تلعب دوراً أهم بكثير مما أوكل إليها الروائي، وبدأت - ولاسيما في تصرفه الأخير غير المهد له أو المتورع جهداً - مهزوزة إلى حد ما، أصبح أنها ليست شخصية رئيسة، وأن الروائي صلب جلي اهتمامه على شخصيته يسوع وإبرار الصراع ما بينها وبين الرب من جهة والشيطان من جهة أخرى - ولكن كان بينهما التقاتة صغيرة نوعاً، ولتتنام قليل بها أن يسوع ما أبداً قادرة على تقبلها، وحيوية خلاصة حركتها صراعاً داخلياً في أعماق الشخصية، وخارجي ما بينها وبين شخصيات أخرى تحيط بها، صراعاً وأبداً ينزور في مشهد قهص التلاميذ على يهودا وتهديده بالقتل في حال وش يسوع وما إلى ذلك.

### هوامش

- 1- ليريد أدرييف، يهودا الإسكندراني، ت: نوفل توف، ط 1، دمشق دار ابن رشد، دمشق 1982، ص 5
- 2- نفسه ص 9
- 3- نفسه ص 7
- 4- نفسه ص 7

- 32- نفسه، ص 279
- 33- نفسه، ص 282.
- 34- نفسه، ص 283.
- 35- نفسه، ص 294.
- 36- العهد الجديد، لوقا 22: 31 - 50
- 37- نفسه، ص 301
- 38- موسمه ساراماكو الإنجيل يرويه للمسيح، ت سهيل دجيم، دار التكتريين، دمشق 2010، ص 6.
- 39- نفسه، انظر الصفحات (336 - 347).
- 40- نفسه، ص 336.
- 41- نفسه، ص 346.
- 42- نفسه، ص 347.
- 43- نفسه، ص 372.
- 44- نفسه، ص 373.
- 45- نفسه، ص ( 387 - 396 )
- 46- نقباء المكتبة، في القصص والروايات، مجموعة للشيخ، وعبد الله الجليلي جواد، دار الحوار للإعلام، 201، ص 202
- 47- الإنجيل يرويه للمسيح، ص ( 387 - 388 )
- 48- نفسه، ص 388
- 49- نفسه، ص 388
- 50- نفسه، ص 388
- 51- نفسه، ص 388
- 52- نفسه، ص 289
- 53- نفسه، ص 390
- 54- نفسه، ص 390
- 55- نفسه، ص 390
- 56- نفسه، ص 392
- 57- نفسه، ص 392

## القصص الساخر بين الصفوية المصقولة والصناعة المبتكرة

دراسة مقارنة لتجربتي يوسف إدريس

وعزير تيسن

□ خليل البطار

ما الذي يهتذب القارئ في القصص الساخرة؟ ولماذا نستمر بالمعارفات في  
فروع أدبية لو كانت طويلة؟ وكيف أعطت السخرية الأدب كله بولسه  
المميز؟ وكيف تصقل براعة القصص إن لم تخصصها سخرية داخلة؟ وما سر خشية  
المستبد من اعلام الأدب الساخر رغم التظاهر بمحبتهم؟ أسئلة دفعتها على  
الواجهة مقارنة لتجربة علمين كبيرين من منطقتنا أدهشا القاد وشعلا المعاد،  
وأطلقا المؤسسات الأندية والوصالية حيوي ورائحين. وبرعا في القصص الساخر  
والكتابة المسرحية.

مجموعه قصصية لتكمل مهمه بقيه إلتهاار  
السمت الرئيسه لأسلوبيهما، وإفلهار ما هو  
مشترك أو متبدي فيهما، وعنوان مجموعه يوسف  
إدريس هو (آخر الدنيا)، وعنوان مجموعه عزير  
تيسن هو (كيف قمت دائرة)، ويجهن التمرير،  
بكل مهمه في مقدمه الدراسة

وعاية الدراسة المقارنه لتجربتي هديين  
الأديبين استندت، مجموعه من السمات  
لشترطه بيهم، أوله، موبهتهم وحمورهم  
لدى القراء والقاد، وثانيه، عيشهم في القرون  
لعتشرين قرون التوايح، وثالثه، مبيهم إلى صاحة  
لقصص من عالمين محتلمين من مبالا الدراسة  
الأكاديميه والتحصير المسبق، وقد احتوت

### إدريس من القلب إلى الكتابة

منتظماً في أي حزب ياتلحى التقليدي، وبعد خروجه من السجن عمل في صحيفة الجمهورية، ثم أسندت إليه في المستشفيات مهمة رئاسة قطاع المسرح، ومهمة مستشار ثقافي، وكاتب في جريدة الأهرام، وحصل على جائزة الرئيس جمال عبد الناصر الأدبية عام 1964

وهو أمران؛ حرفه الكتابة والمعرض، وكان يدري القيمة الكبيرة لعمله، فهل أن بطش النقد في تشهير نتائجه، وحين منحت جائزة نوبل للأدب للأديب محسوب محصول عام 1988 نقل عنه أنه قال أن أحق بالجائزة مه

خل إدريس يحدد بقلمه وقته الأدبي الرفيع لتطور النص والمسرح، وتضميم الثقافة الجديدة في مجتمع يطعمه الفكر والأمية وغيباب الحريات، وادب على مسرح قصاص تشير حوارات وأسماء في مقالاته السياسية والاجتماعية

وقد قال في مقابلة مع وكالة رويتر أجريت معه عام 1990 إن أبرز ما تعانيه الثقافة العربية هو افتقارها إلى تجمعات فاعلة تستطيع تطويرها

### عزيز نيس من الكتابة العربية إلى الأدب 1915 - 1995

ولد عزيز نيس في إحدى الجزر الواقعة في بحر مرمرة قرب مدينة إسطنبول عام 1915، واسمه الحقيقي محمد نصرت نيس، ودرس في الثانوية العسكرية المؤهلة للدخول إلى الكلية الحربية، وتخرج فيها بمرتبة صابط عام 1939، ودرس لمدة عامين في كلية العلوم الجميلة في أشاء وحووه في الكلية الحربية

بدأ قرض الشعر أولاً، ووقع قصائده المنشورة باسم وديعة نيس، بين عامي 1939 -

ولد يوسف إدريس علي في محافظة الشرقية بمحافظة عام 1927، ودرس في كلية الطب، وتخرج عام 1952، ثم اجتذب على الكتابة والسياسة، فهاجر حرف الطب، وكتب القصة لقصيرة الرواية والمسرحية والمقالة الصحفية، وأصدر عدداً من الأعمال التي لاقت الأهتمام من القراء، ولفتت انتباه النقاد ونهضت به في النص وأفضته مسحة إنسانية محبة وتوغل في أعماق شخصيات القاع الشعبي، وعرف بواقعيه لشخصية البريعة وما اختبرته من كفور، وأمتلك أسرار النص الرفيع ومفاتيح السياسة والإدخال في حضراته

ومن مجموعاته القصصية **أرخس ليال**

**حانة شريف - لغة الأي أي - آخر الدنيا**

ومن رواياته **الحوام النذلة**

ومن مسرحياته **المخططين - الفرانكيز**

**جمهورية فرحات - ملك القلح**

وقد قدم د. ملة حسين مجموعته الأولى (أرخس ليال)، وقال فكان يوسف إدريس قد خلق ليحكون قاصاً وكاتب مسرح، أو فكانت قد وصل بقوة حسنة إلى أسرار النص والكتابة وبلغ بها حد البراعة وقد عده النقاد محمد مندور أستاذ القصة القصيرة في الأدب العربي كله.

عبر إدريس في أعماله القصصية والمسرحية من مشكلات الشرائح السدي والتوسط في المجتمع المصري، ومور معاناته بجرأة وحرفية، واستخدم لغة تجمع بين التيسر والوضوح والرمزية، وتمتدح جهد الصراحة بلغة التشيرع، «محكمة» بحرية، وقد دخل السجن بعد ثورة تموز عام 1952 مع عدد من اليساريين، ولم يكن

1966. وحائزة التماسح من روسيا عام 1969 ،  
ومال جائزة المجمع

اللموي التركيبي عن مسرحيته تشيتشو في  
العام ذاته واختاره ككاتب تركيبي رئيساً لأبحاثهم  
قبل إيفان سبخله من جانب السلطات العسكورية  
عام 1980

قتل تميمين حتى رحيله عام 1995 يسهر من  
البلاهة وصيق الأفق والاستبداد والحبس والادعاء  
المارغ، واختار شخصيات قصصه من الموظفين  
والمقربين والمهمشين. وكان قد سخر عام 1974  
من زلزال الافتراض في الأخير (الموت) في رسالة  
كتبتها إليه. أبلغه فيها أنه لن يجد لديه ما  
يستحق الصدا، وقال

جيتاني كلها أمضيتها وأنا في صراع معك  
نذاً لند ، كثيرة هي المرات التي انصرفت فيها ،  
وكثيرة هي المرات التي لقيت فيها الهزيمة أريد  
أن أكون جديراً بأثوث مثلث ضفت حديراً  
بالحياء ، اعترف لي بهذا الحق ، إنني بذلت ما  
استطعت من جهد لأصيف أكوناً من الجمال إلى  
هذا العالم الملأ بعد لا حصر له من إيذات  
الجمال ، سيميتني العصور الواسعة عجزوا عن  
تحويل الحمر إلى ذهب ، أما أنا فقد جعلت في  
تحويل دموعي إلى ضففات قديمته للعالم

#### أدريس والعقوبة لاصولة للفن الساخر

امتلك إدريس ذاميه التمه بشتيه الصميح  
والمحكي. ولستطاع رسم شخصيات من البيئة  
الريفية والقبع الشعبي، وتوقف عند التفاصيل  
الدقيقة ببراعة فنان، وأحس اختيار المهرقبات  
ويده الحدث من المدخل المشوق حتى العاتمة ،  
التي جمع فيها العراة والإبهاش.

1943 ، ثم ترك الجيش عام 1944 ، لينقل إلى  
حرف عبيدة ، واستمر يرسل قصائده وقصصه  
ومقالاته إلى مجلات عديدة ، ثم عمل في جريدتي  
أراجوز وثان المساخريين ، ثم عمل في جريدة  
لوعلى قبل أن يؤسس مجلة السبت الأسبوعية ،  
التي صدر منها ثمانية أعداد ثم أوقفت ، ثم أصدر  
مجلة مسخرة اسمها مسخرة بشد بالتملوس مع  
الأديب التركيبي المساخري صهاج الدين علي ،  
وعلماء أوقفتها الرقابة فكانت بعدلأ أسمه  
ويبراري اسمي مهندريه.

دخل تميمين المسرح أكثر من مرة بسببه  
مبوله السياسية ، وانتقاده الشديد لتبعيه بلاده  
تركيا لبدأ ترومان الأمبريكي ، وبلغت مقد  
سجبه خمس سنوات ونصف ثم أسس داراً للنشر  
بالاشتراك مع الروائي التركيبي كمال مندر عام  
1956 ، لكنها تعرضت لحريق مجهول الأسباب  
عام 1963

لمت قصصه الساخرة النقد ، وأصدر أول  
كتبه وهو في الأربعين ، ونشر أكثر من ستين  
ضفياً في أجناس أدبية عديدة ، وترجمت معظم  
كتبه إلى لغات كثيرة ، وتمت مسرحياته على  
خشبات مصارح العالم ، وعسى مجموعاته  
لفصصيه كفيف بقلب ظرمي - مجبور بمة  
ليراً - لا نس بكة السروال - كفيف قمت  
بالثورة

ومن مسرحيته **وحش طوروس - اضل شهناً**  
**يا مت - استند - تشيتشو.**

محمد تميمين حواري عديدة في المهرجانات  
التي أقيمت في عواصم تشق الأدب الساخر ،  
مها جائزة بودغيرا في إيطاليا عامي 1956 -  
1957 وجائزة القنفذ الذهبي في بلغاريا عام

وفي اليوم التالي اكتشف الشيخ شجرة مقنولة في خرابته، وبغصة وجها تبديه، ومقنولة القصة إلى أن الصور للمترص الذي تحيط به القرية نفسها لتحقق كنهانها من الصبح قد تهدم، وأل الجدران التي تحيط أهل القرية وتنقسم قد شروخت، ومن للمصطفى أن يتنقل عبر الشروع ما يحويه الداخل من أسرار إلى الآخرين، فيقوم حينئذ يوم القوضى، الذي لا بد أظن من يوم القيامة من 400

**قصة — الأحرار —** طريفة وبائفة الدلالة، فبالوفد أحمد رشوان مسارب الآلة الضخامية رفض مرة أن يهكول آلة، ورفض وضع تسوين التصب لظلمة أحرار، وموقفه العجيب فاجأ زعماء في العمل، وأرعج رئيسه المباشر والمدير العام، وحول للتدبير القادم لظلمته أن الجميع في العمل مضطرب لضخ حمد حشر الحربة، حتى الآلة لم تستجب لظففة تسوين الحصب، وهذه إشارة حكيمة إلى أن الجماد نفسه يشتهي أن يظفر حراً

**قصة — أحمد المجلس البلدي —** تسود حكيمة رجل أقطع، صمغ رجلا خشبية بدلا من رجله المتطلعة، وتقر حرفه عديدة قدم خدمات لأهل البلدة وكنائنه مجلس بلدي، فحسب يخلق ويصلح مندير المياه، ويخدم في الأفراح.

صمغ أحمد يوماً من اختراع صفاتي صناعية يهكس ترصيفيه في مستشعر القصير العيني بالقاهرة، فتصد العاصفة، وعاد برجل صناعية، لكن سلوكه تغير من يومه، فلم يعد يخدم أو يصحك. وعاد مثل سواد يمني ويهكم ويحسب ثم سافر ثانية إلى العاصمة، وعاد ثانية يقصر ويصمك، وتندر عن المسك التي تحلص منه.

في مجموعته القصصية (آخر الدنيا) تلجج حلالة اللمة وسحر العنونة للقصص الساخر. وبراعة القوص إلى أعماق النفس الإنسانية، والقدرة على التناقل المفرقة والقرابة في السلوك اليومي المألوف قصة — لعبة البيت — تسمح حكاية بسيطة من واقع الطفولة العني سامح وفاق صمغران لأسرتين متجاورتين في مبنى واحد، تمودا أن يلها معا ويحتج تحت السرير، وأنشأ عينا صغيرا خامب بهم، يهكس سامعا أعصب الطفلة بعاده، فتربضته وصادت إلى شقة أهله، واستمر سامح في اللعب وحده. لظففة لم يحس بأي ملهم، وقرر أن يسامح الطفلة، فتصد شقته، ووجدتها جائنة يهكس على الفرج، فاسترضاه وعاد إلى القلق معا من جديد، ومقنولة القصة تشير إلى أن واقع التكيف يلقي بظلاله على عالم الطفولة

**وقصة — الشيخ شبيبة —** تكشف عن الدائم العراقي الريفي وتغيراته، فالشيخ الملقب شبيبة موقوف الرقبة وأسمع أبهكم، تصودت لشربة ربيته في الخرابة، وهكس الرجال والتساه لا يتحرجون من وحسونه، ويتحدثن عن مشكلاتهم وأسرارهم أمامه، وهكسات بعسة المرجع تهتم به، وزاجت شائعة تقول إنه أبهه من رجل فاسد

انتبه أهل القرية يوماً إلى أن الأبكم يتكلم، فتغيرت الحال، واصطبرت الأحوال، ونحير أهل القرية فهم يصمغون بالشيخ الذي يسمع ويطلق، وأحرجهم اكتشف أن خطبائهم أمامه، وجرى الشيخ لتغير الناس. فغلب أياً من لتريه ثم رسي عسا اليهم بصحبة بعسة لمرجاء



الشقة لاتعد نظرات الشباب العرب في الشقة المقابلة، تحولت إلى نافذة للتخلص، وروية ما يدور في الشارع والشقق المقابلة كلها، وأثارت فضول الرواح إلى التعرف على نواب الشباب العرب، والتعرف على مشاعرهم الخاصة، وتحول الفضول إلى شعف أشبه بشعف الصقائب بحرقه الكتبه

قصة - العرب - هي الأطول في المجموعة، واللافت فيها قدرة الصقائب على تحليل المظلوم الأخلاقية الجمعية، والتقاط الجوهر الإنساني في سلوك البشر، وإشارته إلى أن حضور الإنسان لا تصفه المظاهر الخارجية، بل تصفه الأعمال التي تمتع بها

الشورويي وميل الراوي في الدراسة قصص عليه حكمة العرب، والم خليل علمه كقصة التمسك ولم يكتفي، لأن حديثه أجمل حين يتم حكايته

العرب ابن الليل ذو مأمور السجن، وهذا شخصية قوية الحضور وعلمه، ولكنها عاممة وغير مرتبة، مثل الحقيقة قريبة وبميدة

عرب الفريسي في إنشاء مسجده أن مأمور المسج يتنقل المسج، فهي يفر على نفسه النماء، فقتله وهرب من السجن، وهذا أحجية ومشكلة، لأن الملاحين مدموع على الأحفاء عن عمن يلاحقونه، ولم يكتف العرب بقتل المأمور بل قتل صديقه السابق شبي مدم عيني المراهق، لأنه وشي به بعد أن انضمه على سرره، وحول حلف روحه ورد

ملازمة المراهق الشورويي للعرب كشمس حواتب من الشخصيتين ابن الليل المحترق، والمراهق البحث عن شخصيه قوية تستطيع تعينه

ويقول عن حال رحلة الصناعية ذا مكان الواحد رحله مقطوعة ص 443

حضية - شيء مهم - تسحر من القيود ومثلها ر القيود تصيق به الحيوانات فضيف بالبشرة وقد سر إدريس الحيوانات وحمله تصرف بحريه مأمور المسج لديه كلبه اسمها ريتا، وقد طلب من صديقه هوري بك أن يحضر كلبه فارم إلى السجن من أجل ريتا، وأحضر لكلب كلبه عرب سريعاً من جهيم السجن، وانزعج المأمور ومالب بإعادة الكلب إلى المسج لكي يكتمل مهمته، لكن الكلب لم يطلق جو السجن، وجن جنونه، وظل يبحث عن فرجة بين قصص النافذة حتى وجدها وهرب ولم يعد إلى مسرل صاحبه، وغادر المدينة كلها ص 452

قصة - آخر الدنيا - تحكي عن ذكريات لطيفة، وبحث الابن عن أبيه الذي طال غيابه، فقد احتفل الصبي بذكرى من والده هي قطعة فمسية بقيمة قرشين، أهديت إليه ثم صاعته، وشمله البحث عنها، وتدحكر أنه فجعها عند شجرة لتس القوية من مسكة التطار - إذ تعود أن يلعب وينظر حوذة أبيه هناك، وعندما وجد قطعة للعود انتشى، لكن صغير التطار كان قريباً والتعلل معذريته؛ كان التطار في تلك اللحظة بالذات حتمه يصمر به سعيًا متخطف مسيحياً بأمره أن يبتعد ص 469

وحكاية الستارة نيل بالسخرية دروتها، إذ يسخر الكاتب من التقاليد التي وضعها الألق والتظاهر بالوفاء والاسبقية، ويبرز معزقة نهر المظلم التقليد القائل على الأعداء والصافي المسيرة التي وضعها الروح على شره

القتل، لا لشيء إلا لأن عليه رغبة مبهمة تدفعه إلى ذلك، ومن أهدر على تعليمه من العربي، وكسب اهتدى إلى مكانه في وقت عجوزت لسلطات عن اكتشافه والقبض عليه

ملارمة الشوريبي للعريب لم تعلمه القتل. ولتفهم عنه شيء حر هو بمسير الشهور لإسدي يتحدر في المظومة الأخلاقية الشعبية، والشهور بهمة الإنسان وحقة في الحياة والعمل والابتسام

وحين طلب الشوريبي من العريب أن يعلمه لقتل لأنه لم يتجشم اللعن والقذوم إليه إلا من أجل هذه الغاية، وقد أحضر البديهة معه من المثل، قال العريب له، طيب، هب اقتل أولي هادم على الجسر، وإذا لم تقم فتقتك، وكسب أولي هادم ضاحكاً على دأبه يمي بصوت رفيع يمس شعاع القلب فلم يجسر المراهق على إنطلاق النار، وبعد ابتعاد الصلاح، قال العريب للشوريبي، لو قتلته لقتلتك، أذهب إلى أهلك فهم أحق بصحتك مني

أمسك بوسم إدريس بأمير القصر، فكمته طلبة مسابة رائج فيها بجسرة بين فصاحة المرد والوصف والتفطيم المتش للجميل، وبس حوار سريع بلغة مصكية تجيب القارئ والسماع لتدوق متعة القصر بقول وأسماء الشيخ شيعية كمال نادر المشي، وإذا مشى صار في خطوات ضيقة جداً وكانته متهد، وهوايته الصكري أن يقيم، ويظل واقف بجوارك أو أمام دكانك أو في حوش بيتك، ككذب بلا تشبب صدمات وساعات، دون أن يخجل بباله أن ينحدر، ولا أحد يعرفه فكيف يأكل ومن يرحل؟<sup>392</sup>

وفي قصة — **الأحزاز** — وصف للموظف المختلف أحمد رشوان، الذي رفض أن يتكون آلة مثل سواه: فلصقاً عند الخاطر قليلاً. ويول لأي من إذا تلصق عند حائل، فقد يميز التلصق مجرى حياته، ربما تتلصقاً عند كلمة قالتها فتاة وأعجبتك مربيته نطقها لها، فإذا بك بعد شهر روح لهذه الفتاة، والتلصق عند واجهة مكتبة يوضع في يدك كتاب ينهر شخصيتك تماماً، ويوش المشهور لم يفعل أحسن من أنه تلصق رات يوم أمام نقاعة سقطت من تلقاء نفسه من الشجرة من 415

عناية إدريس بالتفصيل وتوغله في عوالم شخصياته، وبراعته في رسمها، وقدرته على بناء حدث قصصي مشوق من موسوعات قليلة الأهمية، مثل خصومة معلمين في — لعبة البيت — أو نطق أبكم في — الشيخ شيعية — أو ضياع قلعة نهدية بشرة فروش في — آخر الدنيا — وتظهر صدقيته وعمق معرفته بالواقع وتعبيراته، وهندسة إدريس على توليف دلالات المبررات والمارقة والشهيد في قصصه، يجعل من معظمها سيناريوهات أعظمها مخرج متعجب، وعصيته المصقولة في السطرية النعومة التي تحر ولا تخرج، ونهر وتوقظ وتبعث، تلامس شعاع قلب القارئ دون مداورة أو ادعاء أو صبيح، وهذا ما جعل د محمد مبدور وتوفيق المحمدي يذانه ستاد القصة في الأدب العربي

#### **عزيز يمين وال صناعة المبتكرة للقص السافر**

ركز القصاص عزيز يمين اهتمامه على الحديث، وظل للمارقة كفي يبلع بانسحابة مدهش، وكسب مفيد يحدث صدمة لدى القارئ، كفي لتعير المظومة المعنوية لديه

وفي حكاية - **تعليمات حول حمل التواب** على الأكتاف - سخرية لأربعة من الطيبة الميمسية الفاسدة، ومن المظاهر القارعة والسعي إلى تسليق الثماصب بالفساق، ويورد المصادر أن تميم داخلي أرسله قهده حرب العداله الرضفي الى هيب الحرب وسلمت سمحه معه بالحق اليه وري أي من حق الناس الاصلاح على (هده الدرر لأخت المبر)، ويورد التميميم الحالات التي يحور فيها حمل التواب وقادة الحرب الحاضيم على الاكتاف، مع مراعاة التعليمات التحديدية، حرصاً على سلامة (الرعبه)، والتزام بالحشمة إذا ضاقت المائبة مسيدة، والعبارة الميمسية في القصه أن النخب الميماسية تتسهد للماصب وتتمدد على اكتاف النخبين دون أن تقدم أية خدمة لها

قصه - **لولا مستقبلي** - تسخر من الحسوع القزم، ومن تصوير الإدلال والتهيمش، وفيها أن موظفاً صغيراً سابقاً بروي ميمكركته، ويقول: لازمي الصب منذ علفولتي في المدرسة، إذ مصريي متعل قزم في الصب والمعلم حاضري، فلم أزد الضربة احتراماً للمعلم، واعتدي لص على منزلي فلم أتحرك لنلا اصفون طرفاً في جريمة قتل، ومرة وجدت عشيق في سرير زوجتي فلم اغضب خشية الميمسية، ومصريي مجر الشقة بالحداء لتأخري عن دفع الإيجار فلم أفعل شيئاً، وسبب تحملي لهذه الامانات حرصي على مستقبلي

حكاية - **ميدني الولد** - تسخر من المصاد المستشري في المراتب الإدارية، والمصادر بروي قصة مدير عام جديد شاب، عين في إحدى الدوائر، فزوح بظفرة سمه وبظفرة الموصرين المستفريه، وحاملية سلفه قاتلاً، سيدني الولد

في مجموعته القصصية - **تكتيف قصب** بائنوره - أمثلة حية على قدرة صانع مبتكر، وقاص يعرف ما يريد

قصه - **ألا يوجد حمور في بلادك؟** - تتضمن سخرية فلاح ترككي من مئلي اميركي وخيبر الأبر، يمسى لاقتناس القطع الأثرية والثرائية الثمنية، فقد وضع الملاح قطعة بمصاد ميممة فوق ظهر حماره الهرم، وهرمه للبيع، وجذبت لميممة المئلي، وعلى أنه بشراء الحمز يحصل على القطعة النادرة، لكن الملاح نزع لمصاد بعد قبض المئلي، واسقط في يد المئلي ومترجمه، فتروك الحمز بعد خطوات قليلة، واعترف المئلي للمترجم أنه لم يواجه موقف ميمر منه مثل هذا من قبل.

وفي قصة شقة - **للإيجار** - سخرية من بؤس السلطة وقمعها، ومن توماع موفتيهيم لصية، إذ يمثل مجين سياسي أمام المدعي العام بعد 48 يوماً من التوقيف (وليس بعد 48 ساعة فكما تنص القوانين)، وخلال توقيفه قرأ إعلاتاً في جريدة مرمية عن شقة للإيجار، وقام بتعدين أصية للمصبة الوقت، ورد على أسئلة المدعي العام بطريقه مشوشة، تدخل فيها نقد النظام السياسي بلعن الأغنية، وبمضمون الإعلان عن لشقة، فأنطلق المدعي مسراحه، لأنه قدر أن الموقوف على وشك الجنون، ثم لحق به ملابيا أن يدلّه على عوص الشقة المذكور في الإعلان، لأنه يبحث منذ زمن عن شقة يستأجره لمانكته الهيمت مفارقة محرنة أن يضمطر المدعي العام إلى طلب المساعدة من موقوف لديه كفي يدلّه على شقة يستأجرها؟

**قصة (رجل الأعمال الذي يحب الشعر)**  
تسخر من التعب الثقافية، إذ يشكو شمس ميه  
بسبب التهميش، ويشكو آخرون بسبب عدم  
تقدير الناس لإبداعاتهم. وهناك مخزئة من  
رجال الأعمال والمقاولين الذين يدهون حب الثقافة  
ويكرمون المبدعين.

حسن وكمال شاعرون مفلسان، يرثان  
القهى يومياً، ويلقيس قصائدهم، أمثي أن يجدا  
مديناً أو عجبياً بشعرهما يدفع ثمن ما يشريانه،  
أو يقدمهما إلى صاحب دار نشر. وقد صادفنا في  
القهى متهدداً أمامه طاولة عامرة بها لد صاب،  
قد عاهما إلى طاولته بعد أن سمع شعرهما،  
واخبرهما أنه تكس بقراً الشعر ويضمه في  
شبابه، وما زال يحاول تأليف بعض القصائد،  
وتناول الشدعران الطعام والشراب مبشرين، وبعد  
مدة فعل حسن المتهد مصنفته، فسأله المتهد  
عن مديته كمال إلى مكان أصدر مكتب  
جديداً، فقال حسن: كمال يعمل الآن موظفاً في  
الإدارة المحلية، وأنا أعمل مع متهد، فكتب  
للمتهد باسماً وألف مكتبته في شباهي كميلاً من  
الشعر. وهكذا يحكون متعادلي.

### **فن القص بين المعربة والصناعة (قهرى إدريس وشيخ أنور عيسى)**

جاء يوسف إدريس وعزيز نيسين إلى  
حرف القص من عنيان مختلفين، الأول درس  
الطب، ورزب تركعت دراسته تأليفه على  
أسلوبه، إذ اعتمد التحليل والعموم في عوالم  
الشخصيات الداحلية، وأهم بالتحصيل الجزئية  
واستنتاج أن بريق معبر، قمصيا ميسك  
متكف على لغة رسمية مطواعة، وعلى خيرة  
واسعة بتقنيات القص، وعلى اتصال وثيق إلى

أوميك بالموظفين خيراً وأخص منهم اليوب،  
الذي يعرف أسرار الدائرة ويستطيع مساعيدتك،  
وخامليه اليوب قنلاً سهدي الولد. فقام بقله  
إلى عمل آخر. لكن الموظفين مدخلوا وسندوا  
ليوب، وشكك ومع الدائرة للوزير غشقى اليوم  
لا المساندة، فاصطبر للاستقالة، وعمل في  
تسليمه، وأصبح وزيراً واكتشف أن اليوب في  
دائرة تابعة لوزارته يملك بناء متعدد الطوابق.  
بيما يبحث المدير العام للدائرة عن شقة سكني  
يستأجرها

**قصة - كيف فلنا بالثورة -** تسخر من  
الأدعاء والتشاللية، ومن حفرة الانقلابات  
المستغربة في الدول الهشة، حيث صعب السلطة  
المستغربة وعيوب المؤسسات التمثيلية المتبعة، إذ  
يلجأ عديد من (الثوار الرافضين) إلى السفارات  
الأجنبية فيقبل تفقد الانقلاب ملالين المنشورة  
والدعم.

في القصة مجموعة من المستغربين من  
معتل الرتب. قرير الخيم شور في وعريص  
(وهو اسم مستعار لبلونه فاحشو الادع  
ومباني الوزارات، وأعطوا نجاح الثورة، والمشكلة  
لتي وأجحت قادة الانقلاب أن للمر عطل ليلة  
لتسليم، فتعطلت الاتصالات والطرق، والطريف  
أن وزراء الحكومة القائمة لديهم علم بأن (ثورة  
ستعمل)، لكنهم مشغولون بتأمين وسيله للهريب  
من البلاد، وقد علق المريق خيام بنش أحد قادة  
الانقلاب على سهولة نجاح التمويه، وقال لو  
شكنت أعلم أن التقيم بثورة سهل إلى هذا الحد،  
لقب بدلت من مكتب ملال في الحكاية، ورزيب  
نيسي إلى رتبة مشيراً من 123

مع العناصر المكونة لمعمار القصة، وزادته ترابطاً وتشويقاً.

و جاء الثاني عزيز نيمس إلى حرفة القص من عالم الحرب، إذ تخرج من الكلية الحربية، ثم أدرجته حرفة الأدب، فبرز في الفن السباخر، وانصبت عينه على الحدث، وعلى الصراع والحركة أكثر من العناصر الأخرى، فلا الاهتمام باللمعة وبتطعيم الجمل والتحليل الدقيق للشخصيات مكان واضحاً، ولكن الغلبة تركزت على المرافقة، وعلى إظهار التشوهات وشروح الواقع، ومعظم شخصيات قصصه من النعيب للدينية، ومن المؤلمين الصغير وشراح العنت الوسطى، وأبرزت في القصص البؤس العظيمة بين أحوال الطبقة المسببة الثرية للمستوية الفاسدة، وأحوال الأهالي الفقيرين، واضطراب بعضهم إلى الحيلة لتكسب عيشه، وقد ترك عالم الحرب تأثيره على أسلوب نيمس، إذ تركز اهتمامه في قصصه على الصراع، وعلى تطوير الحدث بسرعة، ثم تجهي الخاتمة كقصيدة مدى التشوه ومراجعة القلق والاستياء بالانتماء.

ووظف نيمس المرافقة لإظهار هشاشة السلطات العسكرية، ومخبر من بيعته للضات الثرية العليا، ولخدمته ومملأها لقوى الهيمنة العربية.

**في قصة - العكس كاشف الأسرار -**  
يصبح موظف في أحد المصروف مديقه الماطل عن العمل، بش يستحيل راحة المدير كفي تركيه لدى زوجته، ويحصل على وظيفه، ولتحقيق ذلك عليه أن يعكس ود كليله البشرى، وقد تمكن من اسمائه الكذب لكن الزوجة لم تعجب به، فترسله لزوجها، تقول لا تؤلفوه وهذه فقره

درجة الاندماج بالبيئة الشعبية، ووظف التوقعات لمسردية والحوارية ببراعة، واستعد من الثقة لعلية والأدب الواسعة لإغناء الحدث، ولإعطاه كفل تفصيل في المشهد التخييلي الاهتمام الذي يمحسه صدقيه تشدد القارئ إلى تدرجائه وحركيته وعقوبته المصقولة

**في قصة - الساترة -** غدت قطعه القماش التي علفت على الشرفة مركز الاهتمام، وتطور الحدث لا يستمر بل لكشف تغيرات كثيرة، ولتظهر حائهي التلمص الاجتماعي والتمني، وهذا وصف لنظرة الشاب الأهرب إلى الساترة التي وحدها يهيج كفي يحجب روجته عن الأنظار بالتأخير بل كمن لا يد أن يأتي ذلك اليوم الذي يدرك فيه، وقابله تصعب دقائقه، أو قماش الساترة يحتلج، اختلاجة أثوية بلا شك، ومع، وب للنهول، بعد فشل، امزج، فرجة صغيرة رهيمة، ولتصيح كدانت كاشية لأن يتأكد أنها فعلاً أنثى، وأن عينيها ووجنتها التي أملت وتلصصت أجمل عيسى ووجهه راحاً في حينه

ص 481

هذا التركزير على التفاصيل، وهذا التوقع اللغوي، يعوي القارئ ويشده إلى التشركية في التلمص، ويشوقه إلى معرفة تطور الحدث، وهذا الاشتغال على القصة كغاية منسمة شرقية، منسمة جمالية امرة، وهذه النكهة التي تشعرون برائحة المكسك وشخصيات الأشخاص الذين يتحركون فيه، ومع صمغته المعاندة والتميراب بأجسادهم ومشاعرهم من تشوهم وعكسور، وهذه القدرة على استثمار السمات الإنسانية في أهل القاع الشعبي، تقود إلى هدف، لتقص البعيد، وجانب المرافقة والسعيرة متضمنة

المحبوب واسمك القدرني ولكن ذلك جاء حين  
على حسب الخيمة المنيه التي تحبها بالحديث  
برضا حسب.

وأرى أن إدريس وجيمس ربما بعض القصص  
المتأخرة وليس للمرح. ولهما بهما شأواً بعيداً،  
وقد تكون تقنيات إدريس في الفن أكثر امتداداً  
من تقنيات جيمس. لكن جيمس كان أقدر على  
إضاع المخرج في مسرحه من إدريس، الذي لم يتبع  
بما عتبه في مسرحياته ما بلغته في قصصه من إضاع  
ونشويق وصنق. وأعد الكناشير في أملاك القصص  
البارزين في القرن العشرين إلى جانب ديوب بوتراتي  
وإدريس آلن وبجيب معلومة وحكي تاجر

نصف حاد طالب العمل كضل ما كض بشمل  
تقضيي هو لخلب وله ضب في حذ من  
الحواف والخلق ل يتطري من معذب شعرت  
وقئت اسي في احدى معازات الموت القديمة، وبعد  
قنيل ممتنع الاواب لشهجمتي الوحوش الجلالة،  
ضكت انتظر بعانب العاضدة، ويدي لا جهمي  
تمسك شعاع البسكوييت، فتح مصراع الباب  
والواسع الذي احاسي بهوء، وقهر رأس مطوق  
ما، ثم رأس ولا ريب، ولكن رأس مئذنا هذا ما  
لم استلم معرفته مر 65، 66

والسخرية في أعمال فيمين القمصية  
والمرحبة موملة لخصم التشوهات وللتحرير  
من أجل التغيير الاجتماعي، وإتمامه بالعلاقات  
والتصميم والدفع بالحدث نحو ذروة التوتر يظهر  
براعة صناعته المتكسرة. وفكرته على (الظن)



## حي بن يقظان

### وروبنسون كروزو

#### دراسة مقارنة (1)

□ د. رضوان القضاة

□ د. غسان مرتضى

#### رواية حي بن يقظان

بدأ ابن طفيل روايته بقوله: "ذكرنا لسنا الصالح... (2)" وهذا معناه أن المؤلف أراد أن يروي قصة معروفة أخذها عن سابقه. وهذا ما نرجحه، أو أنه أراد أن يتنصراً عن سببه ما سيروي به إلى نفسه خوفاً أو حيلةً أو لأسباب أخرى لا نعرفها. وهذه البداية معنوية typological معروفة ومتداولة في الموروث الحكائي العالمي لهذه الصيغة أو بالصيغة الحكائية العربية الشعبية "كان ياما كان" ومن المحتمل أن السبب العامة للأحداث كانت معروفة قبل ابن طفيل، وكان مصغراً إلى سبب عمله العلمي إلى أصله الحكائي الشعبي. وذكر بعد هذا ببساطة أن وقائع الرواية التي سوف يصفها حدثت في جزيرة "الواقواق" وهذا أمر مرتفع بقوله: "ذكرنا لسنا الصالح...."

وجزم القصيدة، بأن حي بن يقظان من جملة من تتكون من غيور أو أبله، ومنهم من انصرف ذلك، وروي من أمره خبراً تقصته عليك فقال: إنه كان براء تلك التجريده "في الواقواق" جزيرة عظيمة يملأها رجل شديد الأنفة والميرة، وضاق له حب ذات حمل خمس بصر فعملها ومنهج الأرواح إنه لم يجد له كميلاً، وكان له قريب يسمى يقظان، فتزوجها سرّاً على وجه جائر. ثم

وكان المؤلف راد ثابته بـ "بسر" من معنى روايته ليسهم المتلقي بنهب محض حيث و خرافه وذلك لـ "ربط به اسم هذه الجزيرة من خرافه (3) كثيره لاسيم تلك التي تقول في هيها شجر شمر اسمه يمسح وقي - واق - و أراد ابن يقظان بـ صلل روايته حكائي شعبي مسدود ثم يتحدث ابن طفيل عن بـ ثمة خبرين يمدن على ولادة بطله. همهم من بـ الحكم.

إنها حملت منه، ووضعت طملاً، فلما خلقت أن  
أن يعتمد أمرها، ويكتشف سرها، وصفت في  
تابوت أحكمت رمته بعد أن أروته من الرصاص،  
وخرجت به أول الليل في جملة من خدمها وثقاتها  
إلى ساحل البحر، فلبى يحترق صباهة به وحواف  
عليه... ثم قبضت به في اليوم، فمناذرت ذلك جري  
لله بقوة المد، فاحتلمه من ليلته إلى ساحل  
الجزيرة الأخرى التي تم ذكرها، وسكن للمد  
يصل في ذلك الوقت إلى موضع لا يصل إليه إلا  
بعد عام... (4) ثم تحكي الرواية كيف وجدت  
ذلك الولد ظبية، فحننت عليه، وأخذت تعلقه،  
وترعاه، وتدفع عنه الأذى، وألف الطفل الطيبة،  
تعيه كعنه تمين الأم ولده، وهو يظلم في عقل  
شيء، لكنه أخذ يمي الفروق التي تميزه منها ومن  
حيوانات الجيرة، وعندما بلغ السابعة بدأ يفتي  
جسده بوزن الأشجار، ويستخدم أصابعها في  
مزارعة الوحوش، ثم استخدم جدي سم وذيله  
وريشه، فحصل على السم والسم، مالت  
لظبية، فجرع الطفل، وحاول معرفة علة موته،  
فكي يخلصها منها، من دو نال الأرض فكيف تعلم  
لعمري (5)، ومن ثم توأملت عملية نمو الولد  
وتفتح مداركه والحواس والتجربة، فكتشف  
النار، وفهم مسألة الجسد والروح، وأخذ يدرك  
طبيعة الأجسام والأعضاء من حوله، وفهم طبيعة  
الأملاك والأجرام السماوية. ثم اكتشف أن هذا  
ظله لا يصدر إلا عن فعل مختار في عاية  
لحظها وفوق كل التكامل (6) - وعندما بلغ  
الخامسة والثلاثين تحول وعيه من الحرص على  
معرفة المصنوع إلى الحرص على معرفة الصانع.  
حتى أكتشف شوقه إليه وتعلقه بالمعالم الأرفع  
للفقوال (7) فكتشف بالملاحظة وأبصار النظر  
والتفكير أن الموجود الواجب الوجود متصمم  
بأوامر التكامل كلها، ومسرّه عن صمما

المقص ويرى، منها (8)، وأصبح همه كله  
معصوما في مشاهدة الموجود الواجب الوجود،  
وتبين له أن مطلوبه لا يمكن أن يحصل إلا بعد  
الرياضة والتمرين (9)، فزهد في الطعام والشراب،  
ولم يمكن يأخذ منه إلا ما يمد جوعه من ثوب أن  
يفسد وجود المأكل بالتصده عليها أو استئصالها  
وتجأ إلى صغره بتأمل، ويطلب الإخلاص في  
مشاهدة الحق... وما زال يطلب الماء عن نفسه  
والإخلاص في مشاهدة الحق حتى تأتى له ذلك،  
وغابت عن فكره وفكره السموات والأرض وما  
بينهما.. ولم يبق إلا الواحد الحق الموجود الثابت  
الوجود... (10)، ثم إنه غني عن ذاته وعن جميع  
الذوات، ولم ير في الوجود إلا الواحد الحي  
القيوم، وشاهد ما شاهد، ثم عاد إلى ملاحظة  
الأشياء عندما افتق من حالته تلك التي هي شبيهة  
بالسكر، وخطر بباله أنه لا ذات له يفاخر بها  
ذات الحق، وأن حقيقة ذاته هي ذات  
الحق... (11) وبقي حي يفتن يستغرق في  
استغراقه لنفسه وقائه الشام تحلياً لوحدة  
الوجود، حتى بلغ الخمسين من عمره، وانفق أن  
جاء إلى الجزيرة لوحدة الوجود امرؤ اسمه أسال،  
ينتمي التعبد والزهد والانصراف إلى الاستغراق  
في التأمل، وكان حي وفها شديد الاستغراق في  
مقاماته الفكرية، لا يهرح مفارقه إلا مرة في  
الأسبوع (12)، وحدث أن انتفى، فاستعرب كل  
منهم أمر صاحبه، ثم ما لبث كل واحد أن  
اضمأ إلى الآخر، وشرع أسال يعلمه الكلام  
حتى علمه الأسماء كلها، فقص حي عليه قصته  
منذ لحظتها الأولى، وكيف ترقى بالمرحلة،  
حتى انتهى إلى درجة الوصول ثم قص أسال على  
صاحبه سيرته مع أباه مدينته، وكيف أنهم  
بحسن بظهر الشريعة وينشدون عن لئام  
والتصوف، فشق حي على هؤلاء الناس، ولمع



ثم يسافر الى غويبا مسرة موفيه ويتعلم في تشاء ذلك التجارة و مول سمر البحر ويصيب ربحاً حصفاً (17)، فيقرر تركرر المنقر، لكن للمركب يقع في يد القراصنة فيعود روبرسون عبداً عند أحد العازبة. ولا يستطيع الخلاص من العبودية إلا بعد سنتين، بالفرار على متن مركب الصيد. حيث يقضي أشهراً عدة يصدع الأمواج والرياح في البحر، ويمسرع الوحوش على الشواطئ والبحر، وهو يبحث عن الماء والطعام إلى أن أنقذته سفينة برتغالية عابرة، وأوصلته إلى البرازيل، حيث قدم ربح سموات برز ويتحرر، حتى عد من المذللين لبعض الطمع والتهمير بحريته يقول عرض بعض المالك بالسفر إلى الشواطئ الأفريقية لاستغلال العبيد وجليهم، فكن يعملوا بالأرض. لكن الرحلة لم تكن موفقة، فقد حرقت الرياح والقواصم للمركب من مساره، فاتفرس بالرمال. وحطمت أجرامه منه، فاستقل مع بعض من بقي من البحارة رؤوف صغيراً، ما لبث أن سحقته عاصفة قوية أخرى، ففرق جميع المركاب، أما روبرسون فقد حملته موجة إلى اليابسة وعلم صفا من عبيوته. وتخصص الأشياء حوله، أدرك أنه يواجه حياة جديدة في جزيرة ليس فيها إلا الأطفال والحيوانات البرية، وأنه خدا وحيداً دون رفيق من بني جنسه، فبدأ عملية التأقلم مع الحياة الجديدة مصنفياً من المؤن والأخشاب والأسلحة ومعدات التجارة التي استطاع الحصول عليها من السفينة للتمسك في الرمال، فابتدى تمسكه ككوكبا، وصنع بعض الأدوات والمروشت، وبدأ بزراعة الحبوب وتربية الحيوانات. وأحد يستغل ما يراه حوله من موجودات الجزيرة في أكله وصناعة ملبسه... وكان في أثناء ذلك يفتكر في الحال التي وصل إليها، فتذهب به الأفكار سداً شئ،

أن تصور نجاتهم على يده، فطلب من سبال أن يسمجه إلى مدينته فتهبت لهم الظروف المواتية لذلك، ووصلا إلى المدينة وحولاً - لفتح باب - لكن ذلك لم ينفع معهم لنقص في فطرتهم، فابا معاً إلى جزيرة الوفاة، وعهدا الله حتى انقاص ليقين (13).

### رواية روبرسون سكروود

عنوان رواية دانييل ديسو الأصلي - حياة روبرسون سكروود ومغامراته القرية للخيطة (14) وهي تتحدث عن سيرة حياة روبرسون سكروود Robinson Crusoe الذي أبس الإسماء (إسمصالح والديه وإفراءتهم وأسر على السفر والمغامرة، من دون الحصول على مياركة والده ويقول إني بئس مصراً على عزمي. وفعلت ما أنا فاصده، فبلى الله لا يبارك علي (15)، رحل أول مرة على متن مركب إلى لندن مذاب التجربة والمغامرة، وقد صادف في أثناء رحلته مضمر وأصوالاً كثيرة، انتهت إلى خرق المركب ونجاة ركابه، وإذا كان السبب المباشر لغرق المركب هو العاصفة الوجود فإن السبب الخفي هو وجود سكروود على متنه، فبعد نجاة المركب بأنهم عدة يلتقي سكروود بصاحب المركب، ويدور بههمس الحوار الآتي قال لي ما شئت وما حملك على ركوب البحرة فأخبرته بشيء من قصتي وشأني. وللحال استشهد غصياً وقال: ما هي خيلتي حتى دخل هذا الشقي المنكود الحقد مركبي؟ ثم انفتحت إلي وقال بهفت إنني لا أريد أن أصعب قدمي على قدمك في مركب تركبه، ولو دفع لي ألف ليرا - أعلم يقيناً يا هني أنك إذا لم ترجع، فأبما توجهت لا تصادف إلا المصائب وخيبة الأمل، فتمت حكومات بيك التي أمرك بها (16).

يشول» (وكتبت) ما ضلّ من يجلل بيالي مور متفحصه فضحت شرة تدمر هتلا في نفسي لدا يهلك الله خلأقه على هذا المنوال. ويوقهم في شقوة كهده وجملمهم منكمري القلب مكدرين إلى هذا الحد، خش ياجنهم إلى إتكمز حسنته وعدم شكمزه. و تارة أرتسي بحالتي. ويويختي ضميري على إنطاري للجميل و كعمري...).

أبقى ككروبو في نهاية المطاف أن إعمال العقل هو وسيلة العيش ووسيلة التجاء الوحيدة. وبدأ بكتابة يومياته مستخدماً الورق والأحبار التي أحضرها من المركب. مستعرضاً الأحداث التي وقعت له منذ وصوله إلى الجزيرة. وكفى في ضوء ذلك يتأمل أحيانا في الوجود ومسائل الخلق (... جالت في خاطري أفكار، وهي ما هذه لأرض وهذا البحر اللذين رأيتهما مراراً كثيرة في حياتي؟ ومن أين أتى؟ أوصفهم وجداء. وماذا أنا وبأني الخلائق المألقة وغير المألقة؟ ومن أين بحى؟ لأشك أنا جميع خلائق قد سمعت قوة لا تدرك وهي التي خلقت الأرض والبحر والتلك وماهي تلك القوة؟ فنتج من ذلك بالضرورة أن الله هو الذي منع الجميع ثم خلط لي أنه إذا طعن الله قد خلق كل هذه الاشياء، لا بد من أن يكون هو الذي يديرها. ويمتني بها وبما فيها ومن ثم لا يمكن حدوث شيء في دائرة أعماله لعظمته من دون علمه وقضائه وأمره...).

وحدث أن وقع بين يديه الكتاب المقدس (لا تسمى أن الكتابات الأولى التي وقعت تحت بافاري بعد فتح الكتاب فكانت قوله تعالى ادعني في يوم حركت هاتك وتعددي وهذا لكتاب كتاب تطبق حدا حائلي. فحدثت بعد قرائته بعض التأثير في نفسي. فأن تأثيره هيم بعد كسر شدة وعظم وقيلب اصططحت لأدم. فحدثت شيء لم فعله فص في

حياتي كلها، وهو أنني ركعت على ركعتي، وصليت إلى الله ملأية منه إجلال وعده بحوي، وهو أن يقدي إذا دعوه في وقت سمي) وبعد قراءات مؤمنه في الكتاب المقدس يحس ضروري إلى التوبة (الكتاب متعب وععب يدي وعيني نحو السماء كمن خلقت روحه فرحاً، وصرخت بصوت عالٍ فثلاً يا يسوع... أعطني التوبة وفصل الخطية... وتلك هي أول مرة يصممي ن قول بحق أنني صليت فيه في ضن حياتي...). أخذ يتجول في الغابة مبتعداً عن مركز إقامته، فمثر على البطيخ وقصب السكر، ووجد السب فهمه ليستندمه في الشتاء، ووجد الضفدع من أنواع المواكبه، لطفه طعنت برية، ومع ذلك نقل منها إلى منزله الشيء الكثير، ونجح في تربية بيضاء وجدي، ونجح في زراعة الشجر والرز وقادوم الحيوانات والطيور التي كانت تقيم عمله. ثم اكتشف أن ثمة أرض بعيدة قرابة خمسة عشر فرسفاً من الجزيرة. فقرر أن يصنع قارب يجر به بعد أن فقد الأمل في تحريك قربه الأصلي. لكنه اكتفى بالتجوال به حول الجزيرة بسبب المضائق البحرية الكثيرة التي تحول دون حركته إلى أماكن أبعد. استطاع ككروبو أن يمتطد المدهز بالافضاح، ويصون قطعاً أخذ يتزايد شيئاً فشيئاً، وأخذ يستفيد من حليبه ويصنع المشتقات للفتنة ولتق له أن رأى ثاراً لأقدام إنسان، فأنز ذلك خوفه، وأصر على تتبع الآثار ومعرفة صاحبها... واكتشف بعد مصي سنوات على ذلك أن بقع جماعة من المتوحشين اكتفي لحوم البشر، يأتون بيم المدة و لأخرى لي كمره الجزيرة الأخرى. يفتلون و يلقهون من يحضرون معهم من الأسرى، ويتركون خلفهم الجماعم والعظام

## الانتماء والاختلاف بين حي بن يقظان ورويسون كوروز

1- رمى البحر صفلا من حي ورويسون في جزيرة لا حياة لبني البشر ههه وإذا كان حي قد وصل إلى الجزيرة وعمره لم يتجاوز اليوم الواحد، فإن ورويسون وصل إليها وهو شاب.

2- اضطر كل منهم أن يتأقلم مع حياته على هذه الجزيرة مستخدم أدوات بسيطة ليحس نفسه، ومستخدما ما تلقاه الطبيعة في هذه الجزيرة، كتي يقتات، ويشرب، ويقي نفسه الحر والبرد وغيرها مما لا تدفع للإنسان به واكتسب حي المشورة على التأقلم ذات وبالطيرة، في حين استخدم رويسون معارفه وخبراته السابقة في عملية التأقلم، واستفاد من الأدوات الكثيرة التي جلبها من الطبيعة المتحضرة في ذلك.

3- يلتقي حي بأمال، وبتقي رويسون بفرايدي، ويتم هذا اللقاء بعد مرور مدة طويلة من الزمن على وجود كل منهم في الجزيرة النائية وتتشابه الشخصيتين الثابوتين بمسألة التعلم، فهذا كان أسأل قد علم حيا الكلام والفراة وغير ذلك، فقد قام رويسون بتعليم التريجي اللغة الانكليزية وبعض التواعد الاجتماعية ومبادئ الدين المسيحي وكذا لغة حي باسم لغة دي يمرر ما يوصل إليه حي مصدر في حين تكس لغة رويسون بمردي. وإن أعطى على بعض الجواب الإنساني - لغة مصفحة ومعممة لا يبعث عن الفلسفة الاقتصادية والاجتماعية في القريين السابع والثامن عشر في أوروبا

وحدث في السنة الخامسة والعشرين من إنتمائه في الجزيرة أن جماعة التوحشين أكلوا لحوم البشر حصروا إلى الجزيرة، و أشعلوا النار، وبدلوا بطوقهم لالتهام بعض الأسرى الذين استطاعوا الهروب منهم، لكن أحدهم استطاع الفرار، فساعد كوروز بالتخلص من الذين كانوا يلاحقونه. أطلق كوروز على الأمير المحرر اسم فرايدي، (وهو اليوم الذي خلعت فيه حياته) وأجده خاض ومزنا له في وحشته. فاعلمه سبده وكساده، وأخذ يجتهد في تهذيبه وتعليمه اللغة وآداب السلوك والتعلم وبعض مبادئ الدين المسيحي. وصادف بعد مدة أن عاد برابرة ومعه ثلاثة أسرى بهم إسباني، يريون لتهامهم، فهاجمهم كوروز وفرايدي فغلب الإسباني، واستطاع معه الإجهار على جميع البرابرة، ثم خلاصا اسرا صادف أنه أبو فرايدي. وعاش الأزمنة مده من الزمن يروعون، ويطورون مخاطر الإنتماء في الجزيرة. وفي أثناء ذلك برسو على أطراف الجزيرة مركب انكليزي، خائن بحارته قبض عليهم وتمردوا عليه، وقرروا محبة مع بعض أهوانه على هذه الجزيرة فساعد كوروز، وقتل بعض بحارته الماسين، وتطعم الباقي، فحملته الثعلبان معه، ويعود به إلى وطنه إكتفرا بعد أن بقي على الجزيرة ما يتوقف على ثمانية وعشرين عاما

لا تنتهي الرواية بمودة كوروز إلى بلاده، لأنه سرعان ما يعود الحركمة والمصارمة برفقة غلامه وصديقه فرايدي، وعلى الرغم من أنه يتزوج، ويورق بثلاثة أولاد، فإنه يتورع عتامة لترحل والسفر إلى الهند البشري، (الوسيطي) بين ذلك ... في الجزء الثاني من هذه الرحلة (18X)

- 4- مفاد رسالة ابن مقبل في ((حي بس يقتل)) أنَّ الإنسان قادر بعمل حواسه ثمَّ عقله ثمَّ حذسه على الوصول على حقائق الضرور ظاهرياً ، بدءاً من اكتشاف جسمه وما يحيط به وصولاً إلى اكتشاف الله وأنَّ الإنسان يستطيع الوصول إلى معرفة الله دون شرائع ، أمَّا دانييل ديمو فأراد إيصال رسالة مشابهة في مسألة التأقلم . لكنَّه مختلفة في شأن الإيمان: فقد استلح بطله بمقدراته الذاتية البسيطة أنَّ بإمكانه مع مجهول مجهول محسوس ببعضه واستلح أنَّ يتعلب على هذا لجيف ويُسخِّره لخدمته م مسأله الإيمان فهي مختلفة عما هي عليه لدى حيي ، لأنها لا تخرج عن إطار التدين الاعتيادي من إيمان بالله وقدره ، وإيمان بأهمية وشأن الوالدين وعلاقة ذلك بالوحي
- 5- تتلصق القصص في كثير من الجوانب العسية فكانت هم تصورات شخصية تدمية متلوحة متقطعة من حال إلى آخرى ، وكنتاهما تعتمدان الصور الداخلي في تطوير الأحداث
- 6- حاول الكاتبان كلاهما إبراز مقدرة الإنسان في التأقلم والتعايش في دوا من وسعد لكنْ هذاهم مسيه عند أراد ابن ملج أن يبرز صيرورة متواصلة لحياة إنسان بداها في حيرة ليس فيها بشر ، واستلح الكضائب المعزف بالترجيح بدءاً من تسول لسن الطيبة وانتهاء باكتشاف أرقى أنواع التواصل الروحي مع الحقائق . وهذاهم ابن ملج من ذلك رعرية صرف ، تمثل في إبراز مقدرة الإنسان

- على التطور مادياً وروحياً دون شرائع مصيقة أو قوانين معروفة ومتداولة أمَّا ديمو فقد أراد إثبات مقدرة الإنسان في التغلب على عوامل الطبيعة ، وكان إبراز تطور الجانب الروحي لديه أمراً ثانوياً على الرغم من إشاراته المتعددة إلى ذلك ، وهو لم يتعد مسألة استجره المكتوب بحالته
- 7- إنَّ تباين طبيعة المصنف و أهدافهما أدى إلى تباين في تشيقات كلٍّ منهما فقد كتبت في رواية ((حي بس يقتل)) الأفكار الفلسفية والشروحات والاستعارات ، وخلصت من الأفعال والمعاملة ، ممَّا أثر سلباً في السرد القصصي ، وأسعف مقدرة النص على التشويق والإثارة ، وهذا ما يتطلب من المتلقي مقدرة عالية على التأمل والتفكير لكي يتمكن من فهم والمتابعة في حين يُقدِّ جانب للمعاملة بما ينطوي عليه من تصديق قصصي وتشويق وأحداث أهم ما في رواية ((روبنسون كروزو)) ، وبذات الرواية محضمة من الناحية الصية إلى حد بعيد ، وخالية من كل ما يفيق تطور الأحداث ومحبوكة بصورة متباسكة
- 8- حاول ابن ملج أن يتجرا من نسبة للمعلومات الواردة في القصة إلى نفسه ، ولم يُشر إطلاقاً إلى واقعيتهما ورواها بصمير العائب ، حتَّى إنَّ البطل لم يشك كصلة واحدة على مدار القصة ككل ، أمَّا ديمو فقد حاول إسفاء سمات الصدق والواقعية على قصته فكسبه مستخدم صمير للتحكم . هروب الشخصيه الرئيسيه الأحداث - وكانت تقرا ما تدويه من مصفرائهم فكانت تروي سيرة ذاتية أو

## الهوامش

- 1 - مملكة من دراسة مشتركة
- 2 - ابن طفيل، حي بن يقطين، تحقيق وتقديم ضروق محمد، بيروت: دار الأفاق الجديدة، ط2، ص 117، وشكل ف سهاتي من مشهومات مأخوذ من الطبعة ذاته.
- 3 - يروي ابن طفيل قصة ولادة حي يبروها إلى الذين وعوا أنه تولد من الأرض، فقالوا إلى طفيل من أرض ثنت الجبر، يعبر فيه منه عسى من الشمس والأعوم، حتى صرح فيها الحار بابر والوطب بالهيس امتراج التكافؤ ولعادل القوي فتمطعت تلك الملية وحيدت فيها شبه بعد حب الظلمة لئلا تروجها، وحيدت في الوصف منها لزوجها وصاحبه صخرة جداً متطعمه بسميح، بهيف حجاب رقيق، مملته جسم لطيف هو التي في غاية الاعتدال الثلاثي فتعلق به عند ذلك الروح الذي هو من أله تمل، ثم يروي كيف حدثت تلك الحادثة أخرى شملت مجموعها القلب ثم الدماغ ثم العبد، ثم تكوّن بالندويج أعضاء الجسد الأخرى بصورة تشبه تكوّن الجبين في الرحم قلماً ككل أشتت مع تلك الأعشيه، وتصدع باقي الطيف إلا كان قدر لطف الجفاف، ثم استعادت ذلك الطفل عند هذه مدة حياته واستعاد جوعه، فلبث طيف فطري طلائه. انظر ابن طفيل ص 123 - 127
- 4 - نفسه ص 121 - 127
- 5 - إن فكرة قيام حي بن يقطين المريض مأخوذة من قصة قنبل وهبيل الواردة في القرن الكريم (فطومت به نفسه قبل أخيه فقتله فأسبغ من العاصرين، فبعت الله عراباً ليريه كيف يوازي سواه أخيه شال ب ويلتي أعبرت أن أكون مثل هذا القرب فوازي سواه أخي فأسبغ من التاديع) فطمت 30 - 131
- 6 - ابن طفيل نفسه، ص 176
- 7 - نفسه ص 177

دكريات شخصية بأسلوب يؤكد واقعتها، وقد تبه إلى ذلك المترجم بطرس البستاني عندما أشار إلى الأسباب التي دعت إلى ترجمتها، وكان من بينه (( أنها مبنيّة على أساس صحيح و روايات صدقه )) و'' ما بها من الأخبار والحوادث ممكن عقلاً وقبول تلاماً )) ولتأكيد الواقعية لم يتولّد روينسون ذاتياً، ولم ترعه أمه في اليوم، حكما هو الشأن مع حي، بل ولد بصورة منبهيته كصقل الناس، يقول البطل - ولدت سنة 1632 في مدينة بورك من عائلة معتبرة...)) إضافة إلى ذلك فقد حرص ديمو على إبراز كثير من التفاصيل الدقيقة للملحمة التي تساعد في مجموعها على خلق جو من الواقعية والصدق حول ما يبدو في القصة من مستحيلات، واستخدم لتثبيت ذلك والإيهام به أسلوب دكر التواريخ الدقيقة لحدوث الأحداث.

4- رواية ابن طفيل رواية عقلية فكرية صرفة، لا تلمح فيها أي وجود للعناصر الاجتماعية الأندلسية أو المغربية أو الإسبانية، ويهيمن عنها ككل ما يتعلق بالحي، ليوحي المعيشة والحياة المنهية والاعتمادية أما رواية ديمو فهي (( تجمع المعادلات البرجوازية والممثل الحر ولحمها تحت ضرورية الحياة الاجتماعية وبمراع الإنسان عبر العمل للسيطرة على الطبيعة، والحققة هي أن روايات داتيل ديمو استبقت بالضرورة من الوضع الاجتماعي المماد في أوائل القرن التاسع عشر))

- 8 - نفسه ص 79 ، عام 1885 ، وظهرت طبعة ثالثة في بيروت أيضا
- 9 - نفسه ص 193 ، عام 1994 اعتمدها في هذا العمل
- 10 - نفسه ص 207 ، 15 - دانييل ديسو ، التحفة البيستانية في الأسماء
- 1 - نفسه ، الكروية موحده بطرس البيستاني ، ص 3
- 2 - نفسه ص 220 ، 221 ، بيروت 1994 ص 4
- 9 - نفسه ص 234 ، 16 - نفسه ص 12 - 13
- 14 - قدم المعلم بطرس البيستاني بترجمة هذه الرواية
- إلى العربية عام 1861 بموازي التحفة البيستانية
- في الأسماء الكروية ثم ظهرت طبعة في بيروت
- 17 - نفسه ص 14 - 15
- 18 - نفسه ص 294



## اللائق الخفية بين "تحفة الخمار" ابن بطوطة المنجني ورحلات السندباد البحري

□ د. رؤى قدامح\*

إن أول صفة تجمع بين السندباد المشرقي وابن بطوطة المغربي هي شهرتهما التي منعت "الفاق". فصار كلاهما مصرع مثل في دوام الترحال وروح المعامرة. وقد يتأخر إلى الدهن في مادي الأمر عدم وجود أي نقاط التقاء بين رجليهما؛ إذ كانت الأولى منها صاح فاص مدع أسفى من فراءاته في كتب الجغرافية والمخالفات والرحلات حملة عن المعارف المشرقية التي تصف القاهرة والإثارة ليؤلف منها القصة البحرية الكبرى في تاريخ الأدب العربي، في حين كانت الثانية، وبهي بها رحلة ابن بطوطة ناهج رحلة واقعية في عوالم محددة المعالم،

على حورية سرديديب وفمار وسومطرة وصفته وجمهر المقيصاء وجرائر الفنجيا (الوس) (1) واختصار المؤلف لهد المصيف المصطفى ليم احتصاراً مشوياً. ولقد هو احتصار عبري مدروس لغى هذا المصيف الحمر في بهرأب والمخالفات التي مؤمن الملح المصنف لتسمله معمرات المصنفاد وهذا المصيف المكدي نصف بهل جرداً من أهم

ولكن فدرى هذين الرجلين مصرع من م يشعر بوجود ذلك الرباط الحصى بينهم وفي معارفت معرفة القله الكمنه وراء هذا الشعور تبين به ناه مسمين ولهم المصيف المكدي فقد أثبت دهورى في أثناء دراسته الأصول الجغرافية لرحله السندباد البحري أن مؤلفه احذر البحر لشرقي وجرره محيط مكثف لتلك المعمره لمريدة. ويبن أن ومنه لبعض المواضع يطبق

\* مقترعة في قسم اللغة العربية بجامعة تشرين.

ذلك الجبل عند طلوع الشمس قد ارتفع في الهواء ونظر المصوء فيه بين البحر فوجد من ذلك ور يت البحر يعضون. ويودع بعضهم بعضاً، فقلت: ما شأنكم؟ فقالوا: إن الذي تحبونه جهلاً هو الرح، وإن راباً أهلككم، ويبس إذ ذاك ويهت أهل من عشرة أميال، ثم إن الله تعالى من عليا بريح طيبة صوفت عن صوبه فلم تره. ولا عرف حقيقة صورته (6)، فابن بطوطة كس هذاب جذا وسعد عاصمه ارتعدت لها هرائس الجميح، وكس هذاب جذا أمام الرخ الذي أبكى ظهوره الجميع، وهو أيضاً لم ير الرخ ولم يعرف حقيقة صورته ولم ككل ما وصفه ابن بطوطة في هذا المقطع محض خيال، العاية منه أن يقدم لنا نفسه في مصارة فريدة لم يحشها رحالة مصري قبله، وحتى تكسب هذه المصارة سمعة التهمير والإثارة الحمم ابن بطوطة ذكر الرخ ذلك الطائر العجيب الذي سمع به في أثناء رحاله في المشرق، ولكنه فضل عدم تقديم وصف لهذا الطائر ككي لا يقع فريسة العلل، ويكسرون عظمه هذا مدعاة لوصفه بالكذب، والصديق بين المؤمنين في توفيق هذه الأسطورة واضح؛ فالرخ في رحلة السندباد له حضور حركسي حي ومؤثر في تطور الأحداث بالإنشاء الأرمية، في حين أنه وظف توظيفاً سطحياً لم يؤثر تأثيراً عميقاً في رحلة ابن بطوطة، وكانت العاية من ذكره ككثا اشرب تحقيق الأثره وعلة هذا الصارق أن مؤلف رحلة السندباد كس حراً في إبداعه لأنه اختار عالم الخيال، وابن بطوطة كان مقيداً في إبداعه لأنه اختار عالم الواقع.

ومن عجائب المشرق التي كانت موضوعاً مشتركاً بين السندباد وابن بطوطة حديثهم عن العيلة، فهي رحلة السندباد السابعة بحسب بعض لأجلين (7)، تنم عن سمعة السندباد لجهوم

أجواء رحلة ابن بطوطة وأكثرها أمالة وغنى، فابن بطوطة رأى أيضاً جسر لليبس وسومطرة وحريرة مريديب، وتناول كثيراً في البحر الشرقي وعاب أماله ووجدة المحيط الجفرا في الرحلتين تقدم لنا تديلاً مقلتب لورود بعض الأخيار المشابهة بين ككلا الرحلتين، نمو حديث لرحالتين عن الفاقوت والصبر والصفور والقرنمل والنارجيل والفصل والعكر ككدي (2)، وحديث ككلا الرحلتين عن السرود وبطامه العجيب وقدرتها على التدخل في حياة البشر (3)، ويرتيد أهم هذا المحيط المكاني أكثر إضافة ككلا الرحلتين من بعض اسماء المشرق وعجائبه، ككلا تسطورة طائر الرخ التي مقلتها مبدع رحلة السندباد في رحلتين من رحلاته، فهي الرحلة الثانية قام السندباد بتقيده نفسه إلى قدم الرخ الذي حمه إلى وادي الأفعى والأناص (4)، وفي الرحلة الخامسة سار بحارة سمينة السندباد إلى إحدى الجرد وكسروا بهمة الرخ، وقاموا بأكل لفرخ الموجود فيها دون علم السندباد، فكس انتقام الرخ منهم بتعطيم سميتهم وإغراقها (5) وفي رحلة ابن بطوطة بعد ذكرنا خبواً لهد الأسطورة في نص يبدو فيه أثر خيال ابن بطوطة واضحاً، ونمي به وصفه لرحلة عودته من الصين إلى الهند، إذ قال: (ولك ككس في اليوم الثالث والأربعين ظهر له بعد طلوع الفجر جبل في البحر بين وبينه نمو عشرين ميلاً، والريح تحملنا إلى صوبه، ففجب البحرية وقالوا: لست بقرب من البحر، ولا يهد في البحر جبل، وإن اضطرت لريح إليه هلكنا، فلجأ الناس إلى التصرع والأحلام وجدوا القوية، وانتقلت إلى الله بالدعاء ونومنا بنبيه صلى الله عليه وسلم، ودمر التجار الصدفات الكثيرة، وكسنتها في زمام بعثي، وسكنت الريح بعض مسكون، ثم ربه



تعرض له، وأخذ هيل منها ولف عليه حرمومه ورمى به على ظهره، وأتى به الموضع الذي فيه العمرة فلم راه عمل تلك السخية عجوبوا منه واستقبلوه ليتعرفوا أمره، فلم ضرب منهم أمسكه العميل بخرمومه وومعه على ظهره بحث برونه، عجزوا إليه ونعموا به ودهبوا به إلى ملكهم. فمرفوه خبره وهم كسار وأقام عندهم أيام (7)، والمرى من هاتين القصتين الحديث عن دكتاه العيله ومصهب الشهد من الإنسان القدي يتمدى عليه، ويستحم عليه فتداول الحلام من جيوته في القصة الأولى، والانتقم منه في القصة الثانية واللافت لثلاثه أن لم نثر في التالامات المشرقية على قصص مشابهة من العيله، وفي كتاب قد وردت فيها بعض الأخبار عنها، نحو حديث الراهم رمزي المتضمن عن مشيرة العيلة (8)، ووصفه لليلة المتأسسة (9)، وهاتين القصتين مثالان جزءاً من التراث الإنساني المشرقي الحافل بالقصص التي اختار لها القصاصون أبطالاً من عالم الحيوان الغريب، ليقتبوا من خلالها عبراً وعظمت خلافيه. حكم في قصة الملك والبيف في كتاب عجائب الهند على سبيل المثال لا الحصر (10). وهذه القصص تدفكر بكتاب كليله ودعة الذي يعد مثلاً رفيعاً لهذا الصرب من التأليف، وهو بالطبع خارج عن إطار بحثنا، ولكنه يمثل جزءاً من التراث المشرقي الذي اتحد من القصص الحيواني وسيلة لعرض القيم الأخلاقية وتوظيف هاتين القصتين مختلف بالطبع في الرحلتين، فقصته العيله في رحلة السعدبد مفامرة مرغبة فكان السعدبد بطله، فكانت تؤدي بحياته، أما قصة القيلة في رحلة ابن بطوطة فهي استمراء لمهج الرحالة في عرض عرائش التمنص لحلق حالة الإثارة والمثقة في نفس قارئ رحلته.

لثراصة الدين قاموا ببيعته في سوق النخاسة، فاشتره تاجر عبي وعلمه كيف يصيد الفيلة وهو قابع في أعلى الشجرة، ليقوم هو ومسيده بعد ذلك بنقل العيل المتقول بعد اقتلاع نابيه، وبعد رمس ليس بالقصير مصاص السعدبد في مسيد الفيلة أقيمت الفيلة من جميع الجهات نحو السعدبد لتتابع هوق الشجرة بانتظار فيل يصطاده، فخطف لسعدبد. وقام فيل قصير بحمله هوق ظهره فمقد وهبه، وأضاق ليحد مصبه في أرض مسلى بمطام الفيلة وأمانها وأنيابها، وأدرك أنها مشيرة الفيلة، وأدرك أيضاً أن الفيلة حملته إليها لتنجو من آراء وتشيع جشع الإنسان وعلمه في عظامها وأنيابها، فعاد السعدبد وأعلم مسيده بما راه فجمع السيد من تلك المشيرة الكثير من الأناب والأحسن، وحرر السعدبد وأعادته إلى بلده لتكوين هذه خاتمة رحلاته، وفي رحلة ابن بطوطة استمنا إليه يحدثاً حديثاً غريباً عن العيلة، ويروي لنا حكاية كرامة الشيخ أبي عبد الله بن خفيف التي علق عليها محقق رحلته قتلاً إنه لم يجد لهذه الأسطورة التي ذكرها ابن بطوطة مصداً في مصدر آخر، وزجج أن تكون قصة من قصص البحارة المرص، وفي هذه الحكاية يتوق ابن بطوطة ليحكى أنه قصد مرة جبل سرديب ومعه نحو ثلاثين من المقراء، فأصابتهم مجدة في طريق الجبل حيث لا عسارة، وتناها عن لطريق، وسبوا من الشيخ ر يادر لهم في المص على بعض الفيلة الصمد، وهي في ذلك نحل كثيرة جداً، ومنه تحمل إلى حضرة ملك البلد، فنهام الشيخ عن ذلك، فلم يعلهم الجوع فتمدوا قول الشيخ، وقصوا على فيل مسير منها ودكوه واكلوا لحمه ومنع الشيخ عن ضله، فلم يناموا تلك الليلة اجتمعت الفيلة من كل ناحية وأتت إليهم، فكانت تضم الرجل منهم وتقلته حتى أتت على جميعهم، وشمت الشيخ ولم

الثالثة فساد يصيح وحية للمفلاق الذي شوى  
أصغابه وللثعين الذي ابتلع الباقى (13)، وفي  
الرحلة الرابعة فساد يصيح مرة أخرى طلعاً  
لاظلة لحوم البشر وفسح حياً في كهف  
الأموات (14)، وفي الرحلة الخامسة فساد يقضي  
تحت سلاقي الرجل الشبهاني (15)، وفي الرحلة  
السادسة صامت سمعته ودخلت بحراً لا رجعة  
فيه وتفسر (16)، وفي الرحلة السابعة فساد في  
النص المطبوع في ليس يروي لب أهوالاً خيالية  
عجيبة عن الرجال الشياطين، وهي تبدو غريبة  
عن جسد رحلاته المتألف شتتاً ومصنوعاً (17)،  
ويظهر فيها أثر تدخل مؤلف قصص ألف ليلة  
وليلة واضعاً دون الرحلات الأخرى، ولعله فعل  
ذلك ليطلق شيئاً من الأسجاد بين قصص  
السندباد من جهة وقصص العتبات الذي أضفت  
إليه، ونمى به ككتاب ألف ليلة وليلة من جهة  
ثانية وفي نص لاجيس الذي يبدو متلف مع  
سائر رحلات السندباد القائمة على روايات  
حرفية أصيلة، يروي لنا قصة السندباد العجيبة  
مع الفيلة ومسيرة الأفيال (18)، ولحسن هذه  
الأهوال جميعها لم تثبت عريته، ولم تدفعه إلى  
ترك عمداً الترحال إلا بعد الرحلة السابعة واثم  
بطولته أيضاً هبط أهوالاً في رحلته، وتكفي  
كلمات أهوالاً والقبة يتلوه العقل الإنساني،  
ويمكن أن يعيشها بكل من أدم الترحال، وهي  
مختلفة عن تلك الأهوال السندبادية التي تمثل  
حلفت عجابية مرتبة بمتكاف بحيث تتفصل  
الحلقات عند الانسراج في نهاية فصل رحلة،  
وتتصل الحلقات مع وحدة البطل الذي يكرر  
للمرة من جديد. ومن الأهوال التي عانها ابن  
بطولة صيد في خيال عن (19)، وصياحه مرة  
أخرى في لوح تركه اسمه دون دليل يهديه بـ  
العميل الصحيح (20)، وفي القسططية حشي

كفل ما وصفه حتى الآن يدخل في أحزر  
السبب الأول الذي يتكسر وراء إحصاس القرن  
بذلك الرابط الحفي بين الرحلتين أما السبب  
الثاني الذي يولد هذا الإحصاس فهو ذلك التشبه  
بين شخصية السندباد وشخصية ابن بطوطة  
والذي من الصعب أن يدرك إلا بعد قراءة دقيقة  
لنص الرحلتين. وأول ما يجمع بينهما سمات  
نفسية يبغي أن يتصف بها الرحالة الطليعة  
للمغامر، مضطرب كان يتسم بزوع عجيب إلى  
الترحال، وهذا النزوع كان السبب في جعل  
رحلات السندباد سيرة لا واحدة فالسندباد كان  
رجلاً عصبياً متشدداً ولم يكن بحاجة إلى اختبار  
الخطر مرة أخرى بعد رحلته الأولى، وتكفي نفسه  
لنوعه دماً إلى ركوب الخطر ومعبدة أهوال  
البحر الشرقي وتعرض عوالم جديدة كانت  
تدفعه إلى اكتشاف مركب أو شراء مركب  
وحمل عمداً الترحال، وعلى الرغم من أنه كان  
يلوم نفسه في كل رحلة على بذله حياة العمر  
والراحة والدعة ومكابدته الأهوال فيه فساد  
سرعاً ما يسي تجاربه القاسية لتخله نفسه من  
جديد وحال ابن بطوطة كصاحب السندباد،  
فمنه النزوع في كشف سائر المجهول فكانت  
السبب في ترحاله الدائم، وكما عاش ابن بطوطة  
صراً ما يتسبب بين رغبته في الانطلاق للعبادة  
ورغبته الملحة في الترحال، وكانت نفسه الأمارة  
بالرحيل هي الغالبة دائماً في كل صراع. وكما  
لرحلاته كان يتميز بتناول لأنت في أسو  
ظروف وقدرة على تحمل الأموات للظروف من  
جديد ومتابعة الترحال في سبيل المسامرة  
والكشف: ففي الرحلة الأولى رأى السندباد الموت  
بعبه على الجرس، لتي بينت على صهر  
جوه (21)، وفي الرحلة الثانية حملته سائر الرح  
إلى وادي الأسدي والأسس (22)، وفي الرحلة

السوت عسى يد المصاري الذين علوا رفعتهم  
لوجوده من ز وحلت هدمه مدينتهم (21) وراحوا  
يصبحون سمر صو سمر صو (22) وفي الهد  
كشد يقضي خوف من غضب ملك الهد (22)  
وحمل على يد كصير اليهود وهدد بالقتل ورى  
دمغي صاحبه وقد انتشرا أمامه عندهم تكلم  
مرصبتهم في عاصمة بحرية (23)، وسلبه قراصة  
اليهود كفل ما يملكه (24) ولكن ذلك كله لم  
يشه قلد عن متابعة الترحال، وكفلا الرحالتين  
كلين بعد في كفل موضع يحمل به أناس يحتلون  
به ويهتمون بأمره ويحملونه إلى ملوكهم فيصبح  
مقرب إليهم ويسأل عذابهم: ففي الرحلة الأولى  
قدم سائس خيل الملك المهرجس بتقديم السندباد  
إلى ملك الجزيرة الذي أكرمه وقربه منه وقدم  
له الهدايا الجزيلة، وأماه عسى الصود إلى  
لوم (25)، وفي الرحلة الثانية اهتم تجار الأمانس  
بأمر السندباد الذي كفى قد ركب نفسه إلى  
البحيرة التي رموا بها في وادي الأمانس ثم أعانوه  
على الصود إلى بلادهم (26)، وفي الرحلة الرابعة  
لحق السندباد برجال يجمعون الفضل عنتموا  
إلى قصته وحملوه إلى ملكهم الذي أكرمه أيما  
إكرام (27)، وفي الرحلة الخامسة حدثنا  
السندباد عن تاجر من مدينة القرود رضى لهاله  
فعلنه كهم يجمع التارجيل حتى جمع مالا  
وفيرا (28)، وفي الرحلة السادسة لقي الملك في  
جزيرة الياقوت فسأله عن بغداد والخليفة هارون  
لرشيد، وأجزل له العطاء وحمله هدية إلى  
الخليفة الرشيد (29)، وفي الرحلة السابعة انتدبه  
تاجر ثري وزوجه ابته ومنحه ثروته ككلها (30)،  
وحال ابن بطوطة كحال السندباد فهو مكرم  
أيما حل، والانس جيف يهتمون بأمره فيحول  
لقاء القضاة والشرهاء الذين يحملونه إلى مجازم  
الملوك والأمراء، وهكذا ربه مكرم بعد

الأمير الحسن الذي رافقه في رحلته إلى  
اليم (31)، وبعد أبي سعيد مطلق العراق (32)،  
وعند المطلق محمد أوربك (33)، وبعد ملك  
الهد (34) ووزير جزر دية المهل (35)، حتى إنه  
لحق التكريم في بلاد ملك القسطنطينية (36)،  
وقد رز من هؤلاء حميد العطب ولبت وكس  
مضرم يدا عن بسطة لاس ضحائه في  
مدينه العلاب الترضيه (37) وفي روت  
الاحب (38) وبين أهل اسمهن وشيراز (39)  
وعلى الرغم من اشتراك الرحالتين بالاستمتاع في  
وصف لقائهم بالملك، وتذكر عذابهم، وهباتهم  
قشة فارقي واضح بينهما: وهو أن السندباد كان  
رحالة مبدأ مبدأ يحمل في البلاد التي حل بها  
ليحضر عمله سبيلا لحلاسه، فدا تدمرت عليه  
التجارة التي هي مهته سعى إلى تعلم وسائل  
خري تد عليه المال، كتحمله جمع التارجيل  
بواسطة القرد (40)، وصيد الفيلة (41)، وصناعة  
السروج (42)، فضلا عن تلك الثروات التي كانت  
تجود عليه العليمة به كالعنبر والياقوت  
والأمانس والموود وخشب الصندل (43)، أما ابن  
بطوطة فقد اتكف في ارتحاله على البيت، ولم  
يجده يراول عملا في أثناء ارتحاله إلا في الهد  
وحرر ذببة المهل (د تول القصة ههنا (44)  
وكفلا الرحالتين أيضا أصعب اليأس في آخر  
رحلاته فقرر الصود إلى الوطن: ففي الرحلة  
السابعة من رحلات السندباد، وصفت لنا تبعه  
وأعلاه التوبة عن الارتحال فقال (وصرت ألوم  
نقسي على ما فعلته وقد تعبت نفسي بعد الراحة  
وقلت لروحي: يا سعيدا يا بحري أنت لم تتب،  
وهكل مرة تقسي فيها الشدائد والتعب ولم تتب  
عن سمر البحر زان بيت بضرب في التوبة،  
فقدس كل ع، لقد هكت تسحق كل ع يحسن  
لك (45) وصدق السندباد هدم المرة فكلم

ثم إنني همت فلم أجد في ذلك المكس إسمياً ولا جدياً. وقد سارت المركب بالركض ولم يتدكروني منهم أحد لا من التجار ولا من البحيرة فتركوني في الجزيرة، وقد التقت فيها بميم وشمالاً فلم أجد بها أحداً غريباً، فحصل عهدي فهد شديد ما عليه من مزيد وكسابت مراري تمتع من شدة ما أتاهاه من العم والحر والشمس، ولم يكن معي شيء من طعام الدنيا ولا من اللؤلؤ ولا من المشرب وصرت وحيداً. وقد تعبت في نفسي ويشت من الحياة (53). وقد عاش ابن بطوطة تجربة مشابهة لتجربة السديد حين كان يستند للسمر إلى الصين من مبداء فاليقوت لإيصال هدية ملك الهند إلى ملك الصين وكسب ابن بطوطة قد وضع هدية الملك في الجبل، وبقي للثقل سبل وفنهر الدين رفعت ابن بطوطة في تلك المهمة الرصمية مع الهدية. ثم قام ابن بطوطة بمثل جواربه ومتاعه إلى الحكيم (54) وأعطى الجميع هدية عاصفة في الركب، وبقي ابن بطوطة وحيداً على الساحل ليس معه من متاع الدنيا إلا بساط يترشده وفي الصباح رمى البحر بحطام الجمل على الساحل ورى بر بطوطة حثي رفنيه ما ما حل بالحكم فقد وضعه ابن بطوطة هائلاً (ولما رأى أهل الحكم ما حدث على الجمل رفضوا فتحهم ونهبوا ومهم جميع متاعي وغلامي وجواري، وبقيت مفرداً على الساحل ليس معي إلا فتى كانت اعتنته، فلم رأى ما حل بي ذهب عني أولم يبق عدي إلا المشرة البدائية التي أعطانيها الجوكمي، والبساط الذي كسبت أفترشه وأخبرني الناس أن ذلك الحكم لا بد له من أن يدخل مرسى كولم فمرمت على السمر إليها) (54). وفي الرحلة الرابعة حدث السديد عن اشتغاله بمسألة مسروج الليل: إذ لمعت انتبهت أن أهل الجزيرة

توبته نموحاً، فعاد إلى بغداد ليقتني ما بقي من عمره تائباً عن التجار والسفر، وابن بطوطة عانى كثيراً في السنوات الأخيرة من رحلته للشرقية، فخرج مهموماً من جزر ذببة للهل (46)، وسابه الضامة كحل ما يملك (47). وتبعت حاله في الصين بلد الحكيم (48)، فانتقل عن النس، ليعود بعدها إلى البلاد العربية ومهد إلى وطنه المغرب بعد أن شرف على الخمسين من عمره والطبيب أن لدة التي قضى بها ابن بطوطة في رحلته، وهي سبع وعشرون سنة، تعادل المدة التي قضى بها السديد في رحلته السبعة كسب حصصه أهله (49)، ولعل الصواب ما ذكره د. فوزي من أن هذه المدة هي مجموع رحلاته السبع (50)، لأنه غادر بغداد شاباً، وعندما لقيه السديد البكري وصفه بقوله: إنه (رجل عظيم محترم قد تكبره الشيب في عوارضه، وهو ملج الصورة حسى المظهر، وعليه هيئة يوقار وعز وفطنة) (51). وهذا يعني أن جسده كان ما زال قوياً بعد، ولعله كان في الخمسين من عمره، فهو لم يمهه بالشيب ولا بالعجز، وإذا تدكرنا أنه أمضى زمناً طويلاً في رحلاته الست قبل المسألة، واستقر في إحدى الجزر وتزوج وبقي فيها حتى وفاة زوجته (52)، فإن القول بأن هذه المدة تشمل رحلاته التسع يسمح أكثر منطقيته وأقرب إلى المعنوي.

ولعل أهم ما لمت انتبهت في دراستنا لاهتي الشخصية بعض المواقف المتشابهة التي تعرض لها ككلا الرحالين أو قدم بها ككلاهما، فهي الرحلة الثامنة حيث السديد عن وصوله إلى جزيرة جميلة، هزل مع صحبه للتمتع بها وتسلم بجانب عين ماء، فركلت المركب يمس عليها وبمناخ السديد وتنازته، وبقي هو وحيداً على أرض الجزيرة، ولم ألق وصف له حاله فقال

يفته بالجمل فأخبرني بها فقال من شأنه صنعت  
صنوبرين أنس وحملت ممد فحل واحد وموحد  
مضموا يصنع الفصح اندميه، وضنونه  
باللف وصنعت رمد مصحف بصنوح الفصح،  
وجعلت لها جكين من روخانة ميطين بالكمص  
وحملت للجمال الحلاخيل من الفصح (56)، وعلى  
الرغم من أن المرأة لم تكن عاملاً مشتركاً بين  
الرحلاتين فقد مرّ كلاهما بموقف متشابه؛ فهي  
الرحلة الرابعة أيضاً أخيراً السندباد أن الملك أراد  
أن يروجه بأمرأة حسنة شريفة بمعية، فوافقه  
السندباد على طلبه، فحضر القامسي والشهود  
وزوجه في ذلك الوقت بأمرأة جميلة غنية عالية  
التسبي (57)، وقد حدث ابن بطوطة أنه عندما  
دخل جرد دية المول أخيه وزيارها، فأراد أحدهم  
أن يروجه ابنة هوافقه وتكس ابن بطوطة خشبي  
على نفسه لأه ذنب وروح قبله، وأراد الآخر  
أن يروجه ابنة هوافقه وتكس الب متع عن  
الموافقة عند عقد القران، فاختار له الوزير امرأة  
أخرى ذات حسب ونسب ومال وجمال، لأنه أراد  
أن يهني ابن بطوطة مهم في بلادهم، فوافقه ابن  
بطوطة على طلبه يوماً ترداد (58)

وتل عمل مهم فوضع تجلس فيه ذلك التشابه  
العريب بين ابن بطوطة والسندباد هو وصف ابن  
بطوطة للأهوال التي عايشها في بداية رحلته في  
سفرة ملك الهند إلى الصين، وكس من شأنه أن  
عبرت مسار رحلته كلها - فمد ومول ركيب  
السمنة إلى مدينة كسول الهندية سوحن ابن  
بطوطة وصحبه بكسفر اليهود الذين أغاروا على  
قرية مسلمة فتقاتلهم وتغلبوا عليهم وقتل بعض  
من كس مع ابن بطوطة ومهم المسؤول من هدية  
للك، فاضطر الركب إلى انتظار أمر ملك الهند  
بمتابعة الرحلة أو العودة إلى دلهي، وفي أثناء  
انتظارهم جرت مناقشات بين ابن بطوطه وصحبه

وحتى ملكتهم فكانوا يركبون الجيول بدون  
مروج، فضع سرجاً للملك وأهداه إياه فاعجبه،  
وامتد السندباد في صمعة السروج حتى جسي  
ملاً كثيراً، وقد وصف لنا السندباد كيفية  
صمعه لهذا السروج بدقة، فقال (فص ذلك  
مليت نجاراً شامراً وحملت عنه وعلمته صمعة  
السروج وكس بميله، ثم لي أخذت صوفاً  
ومشته وصمت منه ليداً وأحضرت جلداً وألبسته  
للسروج وصمته، ثم لي ركبت مسوره وشديت  
شريحته، وبعد ذلك أحضرت الحداد ووصمت له  
صمعة الركب شق ركاب عظيم وبروته  
وبسته بالقصدير، ثم لي شديت له أهداب من  
الحرير، وبعد ذلك فمت وكس بحصان من خير  
خيول الملك وشديت عليه ذلك السروج، وعلقت فيه  
الركب وأكسجه بلجام، وقدمته إلى الملك  
فأعجبه ولاني بخمطره وشكربي وركب عليه،  
وقد حصل له فرح شديد بذلك السروج وأعطاني  
شيت كثيراً في نظير عملي له (59)، وفي بطوطة  
أيضاً مع السروج ملك الهند، فقد علم أن الملك  
يركب الجمل دون سروج، فأحب أن يقدم له  
سرجاً ليكون هدية مميزة، ووصف لنا بدقة  
أيضاً كيف صنع هذه السروج وسعد الملك بها،  
فقال (وبعثت الجمل والحملاء إلى السلطان  
وأمرت الذي حملها أن يدفعه على يد ملك دولة  
شاه، وبثت له بقرس وجلي، فلب وصله ذلك  
دخل على السلطان، وقال يا خوند عالم، وأيت  
لمعجبه قال، وما ذلك؟ قال فلان بعث حملاً عليه  
سرجاً فقال اتنوا به! هاذن الجمل داخل  
لمسرجة، وأعجب به السلطان، وقال لراجلي  
ركبه، فركبه ومشاه بي يديه، وأمر له  
بمائتي دينار ذراهم وخلفة، وعاد الرجل إلي  
مأعلمي فسررتي ذلك، وأصبت له جملين يمد  
عودته إلى الحمصرة وأما عاد إلي راجلي الذي

له عليهما السلام ورحمة الله وبركاته، فقال لي بالمزمية: جيئكم معاً من آمن؟ فقلت له أنا تائه! فقال لي: وأنا كذلك، ثم ربحا إبريقه بحيل كان معهما واستقى ماء فأدبت أن أشرب، فقال لي: اصبر! ثم فتح جرابه فأخرج منه عرفة حمراء أسود مقلو مع قليل أرز، فأكلت منه وشربت، وتوضأ وصلى ركعتين وتوضأت أنا وصليت، وسألتني عن اسمي فقلت: محمد، وسألتني عن اسمي فقال لي: القلب الفارح، فتأملت بذلك وسررت به، ثم قال لي: بسم الله! تراخيتي؟ فقلت: نعم، فمشيت معه قليلاً، ثم وجدت فتورا بلا عصا، وثم استلم النجوم، فتقدمت، فقال لي: ما سألتك؟ فقلت له: بكنت قادراً على المشي قبل أن أتالك فلما نلتك هجرت، فقال: سبحان الله أركب هتي! فقلت له: إنك مصعب ولا تستطيع ذلك، فقال بقرين الله، لا بد لك من ذلك، فركبت على عنقه، وقال لي: أكثر من قراءة، حسبت الله ونعم الوكيل، فأكثر من ذلك (59)، ثم أقالني ابن بطوطة ليجد نفسه على الأرض في قرية مدينة يحكمها رجل مسلم، فاستقبله وأطعمه وأعلمه وأعطاه ثياباً تركها عنده رجل مصري، فلما رأى ابن بطوطة الشباب وجدها ثيابيه، وقد كان اعطاهما لرجل مصري لقيه في مدينة قفول.

إن القارئ المتعمق في رحلة ابن بطوطة مرعاً ما يدرك هرايه هذا النسي واختلافه عن سائر جسد الرحلة، مصعب أن ابن بطوطة وصف لنا في كثير من المواضع معارفه ويطولانه المردية، ولكن هذه للفاخرة تبدو مختلفة أياً باختلاف بين سائر المعارف، وهذا الاختلاف كان نتاج حيال ابن بطوطة الحسب، ومخزونه الثمينة الذي أشبع بقصص بطولية مشروقة كثيرة سمعها وعابها في أثناء تجواله الموليل،

من جهة ويقتصر اليهود من جهة ثانية، ويحمل ابن بطوطة عن رفاقه ونحوه به عشرة هرمس من قصر اليهود فحبب في خندق وجد معهم ليجد نفسه وحيداً، لأنه في قري اليهود وعدم خرج من معبته لحيق به أربعون مديناً ففشي الموت على يدهم ورمى بقصصه على الأرض لكي لا يقتلوه فحملوه أسيراً إلى قريتهم، ووجد بينهم مسلمين يعرفون المصرية أخبروا بأن القوم قد أرموا قتله، فراح يتكلم إلى سيدهم، فأنقذ أمره إلى ثلاثة هم شيخ وولده ورجل أسود حيث كان يتعمر إلى قتل ابن بطوطة ولكن الله أصمبه بحسن ملوأل الليل، وظل ابن بطوطة يتكلم إلى لرجل المعجور حتى رأى لحاله فأعطاه ابن بطوطة كفي فقبضه لكي لا يقتله رفاقه بعد هربه، وفي الصباح انضم إليهم ثلاثة هنود آخرين عجبوا من بقاء ابن بطوطة حياً، وروى لحاله أحد هؤلاء الثلاثة فأملأه مآذيل عبادته، فرحل معهم ليصبح بين قري اليهود، واضطر في رحلة الضيق التي دامت سبعة أيام إلى شرب لبناء من حرمت اليهود وأكل عصا الخردل والتبوم تحت الشجر، وقد فاجأه عند أحد الحرات أربعون هرمس مديناً، فاختبأ وراء شجرة وأغمى الله أبصارهم عنه، وسمع في إحدى الليالي حركة حيول وخمن أنه أفضى، ولكنه لم يهتم لأمره لشدة تيبه، وبعد سبعة أيام دخل إحدى قري اليهود وسألتهم عندهما فلم يعطوه، وسلبوه قميصه الذي أعطى كفيهم للشيخ، ثم ترك قريتهم ليهبث عن طريق يوصله إلى صحابه فملبه الحبلش واضطر إلى شرب الماء من حبه، ثم كسب نجاة على يد ذلك المعجور العجيب، وتسلمت إلى ابن بطوطة يصعب خلاصه على يده فيقول (الأح) لي شخص فظطرت إليه فبدأ رجل أسود اللون، بيده إبريق وعكاز، وعلى كاهله جراب، فقال لي سلام عليكم، فقلت

صور البطولة المردية التي تمثل في الحقيقة عماد رحلات السندباد: فالسندباد بطل فردي يموت صمحه فيمرقون ويوظون ويحبون ويشؤون، ويؤسى هو. وتغيب معالم الشخصيات الأخرى لتترك ثأوية تدفع فعله البطولي الأخاد وفي قصة ابن بطوطة نجد هذه البطولة المردية أيضاً، لأن ابن بطوطة ضمن البطل الوحيد في قصته، إذ لم يشركه أحد بطولاته، وقد نجا من القتل والأمر تماماً كحكاية السندباد. وتكسب صورة البطولة المردية التي قدمها ابن بطوطة تبدو أعمق بكثير مما قدمه مبدع رحلات السندباد. والعلّة أصبحت معلومة، وهي أن ابن بطوطة كان مكرها دائماً على وضع حدود منطقية لسلطات خياله الخصب. أما تلك النهاية العجيبة التي اختارها ابن بطوطة لقصته والتي تبدو لنا نهاية خيالية فهي بمنزلة ما نراه في قصته ليست خيالية على الإطلاق فهي مسجومة مسجوماً تماماً مع تروعه الديني وعيله العجيب إلى تصديق الحكامات، ويبدو أنه أحب أن يوظف أيضاً هذا التسليم بتلك الحكامات الخارقة فتبدو تلك النهاية ذات الطابع الديني التحرق وهو يمنح حيداً به يذنب يحمل قصته 'تضطر إله' وتضطر إلهام من لو به حمل حلاسه يلهث على يد إنسان عادي.

ويمكن أن نضيف إلى هذين الأمرين بعض التفاصيل الدقيقة التي تدفع داهية فرائز رحلة ابن بطوطة دفقاً لاستعادة صورة رحلات السندباد كقصته، أي بطوطة بالحياة ورغبته في الخلاص. وذلك الوصف البسيط لصبا به في قري اليهود وبعثه عن الطعام والشراب الذي يدعوك بالسندباد الذي ضاع كثيراً ويحث طويلاً عن الطعام والكاء، وصورة العجز الذي حمله على كتمه تدعوك بالرجل الشيطان الذي التقى به السندباد في الرحلة الحامض،

إنها شروء الترحال. ويبدو أن الحفيد المصنعي ضمن عاملاً مساعداً لخيال ابن بطوطة، ومحمراً لإبداع تلك القصة الطريفة، فالله هو موطن الغريب والعجيب، والخوف من الطبيعة الوحشية والآخر المثلث عن ابن بطوطة بكامل المتأخرين. وفي هذه الحكايات تبدو جميع الأحوال طبيعية، وتبدو المعامرة البطولية طبيعية أيضاً وهذا لا يمتشي بالضرورة إنكسار قيامه بتلك الرحلة الواقعية التي ضلله بها ملك الهيد. وتكسبه يعني 'اعتراقه بداهة ابن بطوطة الذي - على ما يبدو - اتحد من رحلته تلك أصمت قوي ليهة قصة خيالية مثيرة، وإن قدر رحلات السندباد يلمح تلك الروح السندبادية تغلق بوجهها المعامر بين مسطور قصة ابن بطوطة. لهذلك أن قصة تشبهها واضعاً بين هذه القصة ومعارف السندباد البحري، ويرتكز هذا التشابه على أمرين أوليين بهية هذه القصة: فهي شبيهة بهية فصوص السندباد التي تقوم ككل منها على سلسلة من الأحوال والأزمات المتصلة التي يعيشها البطل. ولا يكاد يجمو من إحداها - فوظي القارئ أن بطله وصل إلى بر الخلاص - حتى يقع في شرك لثانية. وهكذا حتى يصل إلى الانزعاج وهذا ما فعله ابن بطوطة حين صور الأزمات المتوالية التي نجا منها، فقد نجح أولاً من القتل في معركة كقول، ثم نجا ثانية من عشرة فرسان لاجقوه. ثم نجا ثالثة من القتل على يد الأسود الخبيث، ونجا مرة رابعة بمساعدة شديدة حين أطلقه الهندي الذي رقت حاله، وبعد للمرة الخامسة حين أمس الله أبصر فرسان اليهود عنه. وتجد للمرة السادسة حين نام قرب أفقي لم تدغه. وبدا للمرة السابعة عندما لم يقتله أهل القرية اليهود الضفاز. ونجا للمرة الثامنة على كتمه عمار سبيل عجوز أما الأمر الثاني فهو أن قصة ابن بطوطة صورة من

وتوسل إليه المجور ليعمله على ضغمة فرق قلب السندباد لحالته وملونه هاستعبد(60)، وتلك الحادثة القروية التي ذكرها ابن بطوطة في نهايه قصته حين قدم له حاكم القرية لهاب عرف أنها لهابه التي أعطاه للمصري تذكرنا أيضاً بقصة لسندباد حين سرقه صاحبه على جزيرة وحيداً ورحلوا بهتاعه. لتجهمهم الأقدار ثانية ويقدم له ربان السفينة هداية المتاع ليستبين به على المودة إلى بلده فيهرب السندباد أنه متاعه الذي فقده. ونكتس البهيرة لم يصدقوه أول الأمر(61).

وخلامة القول سيمد أن وقف على وحوه لتشبهه بين رحلة ابن بطوطة ورحلات السندباد لبحري- أن الطلة المنطقية لذلك التشابه بين شخصيته ابن بطوطة وشخصية السندباد تكمن في أن كليهما رحالة مثالي؛ هاهن بطوطة هو لرحالة المثالي الذي كاد أن يكون لرحالة لوحد المتمتع بهده الصفة في تاريخ الأدب العربي لقديم؛ إذ لا يسرركه في هذه الصفة إلا أبو حامد الغزالي، ونمى بالرحالة المثالي الرحالة لعلمه المعاصر الذي يرحل مدفوع بشوة الترحال في اتفاق رحية غير معدة بأعداد وعابيات تنهي الرحلة بهتانه. وإذا عدنا بالدافكرة إلى الزوراء وجدنا أن جميع الرحالة العرب السابحين لابس بطوطة لم يتكسوا رحالة مثاليين؛ فرحلة عبادة بن الصامت ورحلة نعم الداري كانت لأصحاب دهبية، ورحلة سلام الترجس ورحلة محمد بن موسى الميم كانتا لأصحاب ميلسية حمية ودينية معلية، ورحلة أبي فصلان كانت سفره ذات طابع ديني وسياسي، ورحلة ناصر خسرو كانت بدواع فلسفية ومسيحية، ورحلة الخنمسي ورحلة المسعودي ورحلة الإصطخري كانت بدافع الإبداع في مجالات فكرية كالتاريخ والجغرافية فضلاً عن الأساليب

الاقتصادية والمذهبية، ورحلة أبي دلف الأولى قدمت سفره إلى الصين، ورحلة هارون بن يحيى كانت نتاج الأسر، ورحلة نعيم بن بحر المتطوعي كانت نتاج عمله في البريد، ورحلات ابن رشيد والمهدي والتجيبى وابن جبير كانت لفرض ديني صرف. فضلاً عن الرغبة في تلقي العلم لدى الرحالة المغاربة، ورحلة التجاني كانت لأسباب سياسية في المقام الأول أما ابن بطوطة فقد رحل مدفوعاً بهاجس الترحال ليعتبر عمدة الطغش والمغامرة والتخطر، ويتصرف عوالم جديدة خارج قوقعة وطنه الصغير ومؤلف رحلة السندباد اختار لرحلاته رحالة مثاليين يرحل ليعرض الترحال، وسرعان ما كسب بنسب المغامر والأهوال حين كسب يرى المسافرين يمدون إلى بلادهم فتروق نفسه إلى مغامرة جديدة وكشف جديد، ولو كان مبدع رحلات السندباد اختار لرحلاته بطلاً عادي يرحل من أجل التجارة أو غيرة ما وصلت رحلات السندباد، فأهوال رحلات السندباد الاستثنائية تتطلب أيضاً بطلاً استثنائياً من طراز هريد. ول كانت للمغامرة صمة من سمات روح الشيب وروح الرحلة مع فقد ريم فضلاً الرحلتى يمد بعد أن انطقت جدوة الشيب ليمتد هي وطنه الصغير ليرتاح فيه بعد طول ارتحال، ويروي لناميه حكايات ثورة الشيب في عوالم عربية أما تشبهه بمص المواقف الذاتية والأساطير والأخبار فلا يمكن أن نعزوه إلى مسألة التأثير والتأثير بسبب اختلاف آراء الباحثين حول رمى تكييف رحلات السندباد، ونكتس بمصك أن تقدم احتشاقين لتعليل هذه التشبه، وقد نشأت الأبحاث اللاحقة صحة أحدهما إذا ما استطاع الباحثون تحديد رمى تكييف رحلات السندباد على وجه اليقين هداية كانت رحلات السندباد قد ظهرت في عهد هارون الرشيد أو



(8) الزاهر موري، بزرگ بین شهریان عجائب الہد برو  
وہجرو، حج، یوسف الشارونی، دار ریاض الرس،  
لندن، اننگلنڈ 72

(9) للمصدر نمبر 135

(10) للمصدر نمبر 105

(11) مجهول: الف تہ و تہ 3 / 140

(12) للمصدر نمبر 3 / 150-151

(13) للمصدر نمبر 3 / 157 إلى 162

(14) للمصدر نمبر 3 / 168-173-174

(15) للمصدر نمبر 3 / 180-181

(16) للمصدر نمبر 3 / 187-188

(17) مجهول: الف تہ و تہ 2 / 200-201-202

(18) فوزي، حديث السجدة القديم 347349-348

(19) ابن بطوطة: تحفة النظار 2 / 135-136

(20) للمصدر نمبر 2 / 202

(21) للمصدر نمبر 2 / 248-249

(22) لفنت، كفس التمسري، يملنكوسه علي لاسلین

ومعاه عہد سائر لآلہم من تسل إسماعیل بن

إبراهيم عليهما السلام

(22) للمصدر نمبر 3 / 247-248-249

(23) للمصدر نمبر 4 / 48

(24) للمصدر نمبر 4 / 98

(25) مجهول: الف تہ و تہ 3 / 143-144

(26) للمصدر نمبر 3 / 152-153

(27) مجهول: الف تہ و تہ 3 / 169-170

(28) للمصدر نمبر 3 / 184-185

(29) للمصدر نمبر 3 / 191-192

(30) للمصدر نمبر 3 / 198-199

(31) ابن بطوطة: تحفة النظار 2 / 98-100

(32) للمصدر نمبر 2 / 78

(33) للمصدر نمبر 2 / 240-242

(34) للمصدر نمبر 3 / 232 إلى 244

(35) للمصدر نمبر 4 / 70-71-72-73

(36) للمصدر نمبر 2 / 250

بعدمه بتليل فهذا يعني أن هذه الرحلات كانت  
معروفة في البلاد المغربية التي زارها ابن  
بطوطة، ومن الظاهري حينها أن يكون قد أطلع  
عليها أو سمع بها واستوحى منها بعض ما قدمه  
في رحلاته، أما إذا كانت رحلات السجدة لم تر  
النور إلا في زمن متأخر لتصبح معاصرة لآب  
بطوطة أو لاحقة له، فكيف يرى دخوري  
ود. القلمري من التعليل المنطقي لذلك التشابه هو  
وحدة المصادر التي استقى منها ابن بطوطة  
ومزج رحلة السجدة مادة تحتبهما

## الهوامش

(1) فوزي، حديق السجدة القديم، 1943.

عليه لجه التاليف والترجمة والتأثير القاهرة

مصر 357

(2) مزلف مجهول الف تہ و تہ 1979 المكتبة

الثقافية، بيروت، لبنان، 3 / 153-169-188

ابن بطوطة: تحفة النظار في غرائب الأمصار

وعجائب الأسفار، حج، عبد الهادي الشاذلي،

1997 مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية

3 / 75-77، 4118، 81-38-117=

(3) مجهول: الف تہ و تہ 3 / 183

ابن بطوطة: تحفة النظار 4 / 83-85

(4) مجهول: الف تہ و تہ 149140=

(5) للمصدر نمبر 178179=

(6) ابن بطوطة: تحفة النظار 4 / 157-158

(7) لم يوفق في العثور على نص لاجليس، ولذا فقد

اعتمد في دراسة هذه الرواية على

كتاب حديث السجدة القديم للذكور حسن

فوزي الذي أطلع على نص لاجليس وذكر هذه

القصة 349-348-347

(8) ابن بطوطة: تحفة النظار 2 / 48

- (37) المصدر نفسه 2 / 161  
(38) المصدر نفسه 2 / 163-165-170-179  
(39) المصدر نفسه 2 / 31-32-36-37  
(40) مجهول ألف ليله وثيله 3 / 184-185  
(41) فوري حديث السعيد القديم 347-348-349  
(42) مجهول ألف ليله وثيله 3 / 170  
(43) المصدر نفسه 3 / 188-190-198  
(44) ابن بطوطة تحفة النظار 3 / 233 ، 4 / 73  
(45) مجهول ألف ليله وثيله 3 / 196  
(46) ابن بطوطة تحفة النظار 4 / 75-76  
(47) المصدر نفسه 4 / 98  
(48) المصدر نفسه 4144 /  
(49) مجهول ألف ليله وثيله 3 / 202  
(50) فوري حديث السعيد القديم 261  
(51) مجهول ألف ليله وثيله 3 / 138  
(52) المصدر نفسه 3 / 171 إلى 176  
(53) مجهول ألف ليله وثيله 3 / 148  
(54) المصدر نفسه مركب صغير، والملك مركب أكبر  
حجمه م. مراكب تسير  
(54) ابن بطوطة تحفة النظار 448 /  
(55) مجهول ألف ليله وثيله 3 / 170-171  
(56) ابن بطوطة تحفة النظار 3 / 240-241  
(57) مجهول ألف ليله وثيله 3 / 171  
(58) ابن بطوطة تحفة النظار 4 / 71-73  
(59) ابن بطوطة تحفة النظار 4 / 14  
(60) مجهول ألف ليله وثيله 3 / 180  
(61) المصدر نفسه 3 / 148-163-164

## البحر بين حنا مينه وفيككتور هيغو

□ رباد العودة

### تقديم

لطالما كان البحر، من خلال ألسانه المفتوحة، وعسى مكوناته، ومقاومته لمرور الزمن، مخزناً لإبداع الأدباء، وحادياً لهم: فاصبح موضوعاً شيراً لدى حميرة منهم ليست الطبلية: غرووا في التأمل واختلاق أجنحة الخيال فيه، وفي محاولاتهم لاستكشاف كائناته وغوامسه محلاً ملائماً لإبداعهم الأدبي.

ولعلّ قصائد الشعراء التي أسبب أولاً ثلث التوجهات التي تناول البحر، وفي ملحمة الأوديسة، يمثل الشاعر الإغريقي هوميروس بطله أو ليس ورفاقه يمشون بحراً عالدين إلى ديارهم: فيترصون لإغراء نفاخ، هو امرء حيات البحر، ثم للاعتحان الخطير الذي يبعون في شراكه، عندما يحسهم السكوب بوليعيم في عمارته، ويفترس واحداً منهم، ولا يخرجون أحياء إلا بالحيلة والخديعة.

هل صحيح ما رواه بعضهم هنا وهناك  
أم ترى ما زعموا زوراً وبهتاناً وإفكاً  
ضحككت أمواجهني وقالت:

لست أدري

لشد لستدعي إذن تساؤل الشعر ارتباب  
وشغف قل ما يُقال فيهم أنهم لا يسوعون لشعر

ما ييب يوم صبي في العصر الحديث  
فيطرح في فلاحه الشهيرة شكوك الإسفس  
مشيراً بشغف غير مباشر إلى سيطرة قصة  
الحبة وهرميتها غير البقية هيته

قد منكث البحر يوماً

هل أنا يا بحر منكث

أن يتكون وسيلة معرفة، تكفي بأمل بعضهم بتداول.

أما الروائيون فقد احتدبهم البحر بدورهم، وخذلوا غماره، وعلوه مسرحاً لتخيالهم المطلق. وعشروا في الأورق الواسع، المسرق في الرص لمصطلح ممحاً لا ينسب من الموجودات والوقائع. ومصدر إلهام هائل للتفكير والتأمل، في دروب المعرفة ومضائق المعنى. وقد أنهم البحر عبداً لا يستهين به من الروائيين الذين قاربوه كثيراً أو قليلاً، فمضرووه أو ضمروه في خلفه المصورة ومنهم من اتخذ مهادناً لأحداث روائية متفحفة، ومنهم من كثرى له رواية كاملة، أو أجزاء كبيرة من رواية، وذكر في هذا الموضع أو ذاك شيئاً عن البحر، فمكن له مهباً ليلته الفني. وفانحاً لأفلاك رحبة، أطلق منها الروائي على مسائل المجتمع والوجود، على الحياة واللو، وعلى المسام الترواقي المحسوس، وحوالم التصورات التي تتخطى تخومه، بحيث تحولت بعض مسارات الروايات أحياناً إلى نوع من مقاربته فلسفية هي أكثر حوت بعضها اشتد في الاستمراد، مبتعداً عن المسار المعني للرواية.

ولا بد من أن يصرف المرء إلى حدث طويل وشائكة، إذا ما أراد أن يقتضي ليس ككل روايات استلهم البحر، بل حتى ملحة الروائيين الدائمة الصيت، من أمثال إرنست هيمسواي، وميلفيل على سبيل الإشارة لا التحصر.

### روايات

سوف نحاول، وإحالة هذه، أن نلقي بعض الضوء على روايتين اثنتين، أحدهما حيا ميه، الروايات العربي، وميكينور جمع الروايات الفرنسي والشاعر الشهير، باعتبارهما قد تتولا البحر في عدد من أعمالهم الروائية.

ولن يتكون البحث أكاديمياً وتفسيرياً يلج يتفل جوانب إبداعهم - فهذا متدبر للمرء الآن، ولا يتسع له الوقت وحدود الإمكان ومقومات أخرى أيضاً لا ميبيل إلى تكررها، بل يمكن كون مقاربة للتصويع بعرضها مع شيء آخر ريث.

يخصص حيا ميه عبداً من رواياته للبحر يجعله مسرحاً لتعريك شخصياته ضمن إطار زمني ومكاني يرسمه أثناء مراحل النضال الوطني ضد المستعمر الفرنسي، ويتشدد بتقدير من البحر لسوانس الأسس معترضة لتبديدات للموع والمخاطر في أحيان كثيرة.

ويرى سعيد حورانية في مقدمته لرواية **الشرع والماضي** أن حيا من رواد البحر في الأدب العربي، كما يرى في رواياته عموماً ككل فتوة الريادة، وحكم تعاليمها.

إن أولى أحداث الرواية التي تحدثنا إلى البحر مهيمنة هي فقدان محمد بن زهدي الطروسي لركضه **التميرة** وتكسب أصحاب الرضاكب والتكبار والمنازلات المتفردة بنوون الإجهال على الطروسي همتاً جريون رجلاً استمرارية وقائلاً معترفاً هو صالح برو، هيرابهم يمشون في مسامعهم، ويوش الطروسي في وضع معابد في مقهى الذي استضاف به من عرق مرضيه، وهذا هو بدايع مع ذلك عن حياته الجديدة على البر وعلى مقربة من البحر الذي لا يمحض له ن بصره.

يستمر الطروسي ذات يوم لعامل مسكين، ككن يدرج أسماء عينيه تحت حبه لثقل أوقته أرباباً بعد تحميد المرضك، وهذا هو طبع الطروسي الذي لا يقبل الإهابة والبدل ليمه أو تعير.

## تجهد لمطعمي الإنمسا البحر وشراعه، وتحتل الإنمسا بيمير، ويقاوم ويسعد حتى النهاية

تكم بريتيت الصراخ في الميناء بين البشارة  
وزحل المياه بالأحطافات السيسية ثناء  
اتحرب مع الحلاء 'م مع ليدب؟

يقول بو حميد الذي يلقى مالا على البصار  
ليدب م م من سلم الآ ويلى بتعلم ويحلمه  
'خرون بقولهم. إن الثانية استعمار أدهى وأظلم من  
للمستعمر المرلمسي، وتحتل هذه النقاشات  
بحكمت الحسب، ومطالب العمال بالسيسية  
الداحلية.

المدينة لا تحتل الطروسي، فمادية البحر  
تبقى هي الأقوى إلى جسمه قعيد للقي، وتكس  
بصرد يتجه نحو الماء 'الأرق' وهو يجس في  
الموظف الصمير، م السعد على مقربة من  
للقي حيث بداعب الفرح دفت، ويتكلم على  
حديه.

وإذ يتبأ الطروسي بالطقس السيم، فهو  
يقول 'ليلة نوء

يحمل البحارة المركب **التوهي** لإتزاله إلى  
البحر وتبث لملقوس الإنزال الأول إلى البحر،  
يقمس بمر حقه بالدم، ويدفع العشب وهو  
يقول باسم الله مجراة ومرساتك، اللهم احفظ  
من الصرق والحرق، وتمهدا بمنيتك، يا أرحم  
الراحمين.

يبحر الرحموني إلى صيد المرموز، ويسمع  
على الشاطئ مقرودات البحر العاصفة الأولاد  
حوسو. ي سيمسون اليوم في البحر، والديب  
مرتوس ي عاصمة مخرة وأخلاق البحارة لا  
تتمير صلاة وقت الشدة، وتكمر وقت الرجاء  
العاصفة تهب على شحورة الرحموني. وإذ  
يسادي رجائه، في حين تملو شحورته وتهيج،

إنه على البر، ولضقه يمشي بمضكره وقلبه  
مع رفيق حيدته البحر، ويتذكر مركبه  
المصورة لدي برقد سلام في عمق البحر  
الابهس المتوسف يعكر قبالا البحر منك  
افتحو، الخام، والريح طهية. صوف يعود البحر إلى  
عائلته، وقد أصتم الشوق إليها في قتل مرة يهيب  
عها.

إن مسارة الممس، وليس القمص الحكائي  
غير المباشر تغلب في ثملات الطروسي؟ فلا يقال  
لطروسي قد فعل كذا وقال كذا؛ بل يقال على  
الأغلب الأعم؛ أن الطروسي قد رأيت وسيمت  
وفكرت وتمسورت إلخ. أي أن التكلّم يواجه  
لنثر وجهها توجه، ويشعه في صميم السرورة  
الروائية دون وسيم.

إن مقيس الطروسي هو استراحة الصمادين  
الذين يشبهونهم ومناظيرهم، وإذ يطلب منهم  
تركها خارجا، فهم قلم يابهون لمليه، ولكنه  
يتاهل منهم من قمر منه، مرادة لأحوالهم وما  
تطوي عليه نفوسهم، وتكثر قصص البحر التي  
تروى تحت سقف للقي. وينمو أحيانا شبيهة  
ببرصاد للرواية. والذي هو إبراز قصة صغيرة قد  
توجد ما تذهب إليه الرواية على نطاق ضيق، أو  
هي قصص معرولة تماما هدفها التسلية وإثارة  
لمصو والدهشة أو العجاسة.

وهي من مثل قصص خليل العريس عن  
الإختبوت وصراعه معه، وصولاً إلى قتله  
بالسكبي في سائر يريده بطوليه ثم يبعه ببعه  
مخرة ومن مثل اشبال الفتة التي انحرب على  
لمصور.

البحر هو الملك، والبحارة وعمالهم،  
مهما علا شأنهم، يظلون خاضعين لسلطوته  
وجبروته. إن كائناته الغريبة المحيية ومواسمه

وتدور مع الإحصاء، فهو يحسب كل مرصع مهم حدث، سموت ممّا، أو محيا ممّا

الإحصاء غصوب ولا يرجع، يخلع المسقنة، ويقطع المسامير، ويغرق القمر بالمد، ويسود هلق في الحياء، بعد مرور عشر سداغات على عهاب الرحموني وبجارت، فيقرر الملووسي الذهاب إلى جدته، فيتعرض مرصعته منذ البداية لتدقق الماء إليه، لأن الماصصة متصاعدة ويبحون في صخ الماء، ويقتربون مما يشبه باب أمود، إنه بقايا شقنورة الرحموني، ربما قد تأخروا، ويصيحون هيا هو رسا دنوز موتوك يا إسماعيل، وقولا يا واحد، يا فها الله اكبر وتراود الملووسي فقصرة ثابتة مفادها أنه لو كس فسالك من ساعده، إن غرق مرصعته المصورّة، ولأصبحت فهو جيا

يتخف من ملابس وممنّسه ويمضي إلى لشقنورة سباحة لى يتركها للقدم إلى إعادته خير عراء للثقل الزروء؛ ويبحث في جوانب لشقنورة فيجد الرحموني ملقى به في راوية بين الحياة والموت، ويتهمه الشاب أحمد الذي لم يفض أحد يتوقع حراته وانقذاعه

ينجس في حمل الرحموني، والتوجه رجوعاً إلى الهاء، برغم انقطاع الأمل من هونهم يعزم لملووسي أخيراً على بيع للهنس، والمصل في البحر، رئيساً على مرصعته ويرغم الصراخ مع نمسه، ومع فهم القهى المجوز أبي محمد، ومع أم حسني التي قرر الزواج بها أخيراً، يعانق الميناء. مبتعداً شيئاً شيئاً عن الدية

وبظلمة إجمالية، وعلى حد قول محمد وكامل العجايب هرب ولوح حيا ميهة أدب البحر إنه هو عودة القوي المصقة في المجتمع العربي إلى واجهة التاريخ، بعد تمهودة على أثر غزو هولاءكو والاحتلال الفرنسي، وبعد تقلص دور البحر في

الأدب العربي، بعد رحلات السبباد مما أدى إلى تقلص دور البحر والتجار، وتضخم دور أوروبا، وادانها البحرية، بلداً من ماركو بولو، وما جالس، وكريسوف ككولوموس.

ويمضي إلى عودة حيا ميهة إلى البحر، في **الشرع والماصرة** هو رمز ومعادل دال على عودة المجتمع العربي إلى العاصرة والمعل، بعد رقاد ضويل.

في السرد الجغرافي يضعف بعض الشيء صور الرواية، ويمكن لتصوير رئيساً أن يستغنى عنها، من مثل اللادقية مدينة على المتوسط، وبافدة تدفن من سور، وللخص الرواية تبقى شديدة بطول في أدب العربي الحديث، ويضمن روح الأسطورة الكفانة في حياة الشعب ككف يهي محمد ككف مل الحطاب دراسته

### للغة الثانية

هي ثلاثية حكاية بحار التي تقع في نحو 1000 صفحة، وتتمثل الأولى منها المسوار الاجتماعي لثلاثية وهو حكاية بحار

كف سعيد حزم يقول في نفسه "وذا أنا أهب البحر" ويتابع حديث النفس هذا مرخل المرس، وفلت المرس شموست، هنّة بطرة فادرة على أن تمدو مارقة في المصاه خلطف.. ويتابع بسيرة رومسية جديدة بالشمر

تعب المرس، ولم يتب البحر،

البحر يجند شبابه، والبحار يمضي إلى الشيوخه. لا لدا البحر يجند شبابه، والبحر يمضي إلى الشيوخه

قد ليمت هذه هي بداية سعيد حزم فقد قصد له حيا، مسابقة مشقة بالأحداث وهي تتابع في ذاكرته ككشريط صميماني رئيس بعيد إلى هواة الميمية صور المنكرات التي

البحر مثل حبيبة، فتخلل من ليلاء ملووع القمر  
وتتردد في مع البحر عيه بيزر

يا علويًا، يا ميمونة القبطان والبهرية

قالوا: أبله، بهيونها نيمان هم يثقيًا...

ويستكشف جديداً في البهر، من خلال  
عينه

و"هنا، يستخدم الروائي الوصف، وليس  
حديث النفس، والتفكير المعهود، بل هو الوصف  
الذي فيه خروج نمجي على التقيد الواقعي،  
والتصوير الدقيق. فيقول: كفى البهر أمامه  
يتنصّب بالبحر، معتطف بمسحة ومناجسة،  
وأعرايف الموج الزبدية تنحلاً في تدجرجها إلى  
الشاطئ، إنه ضربة من الوصف الذي يشخص  
الحدث والأشياء، ويصفي عليها ملامح  
إيمانية وصالح جزوم، والد سعيد، كذا يقول  
آنا لين البهر.

بين أحضانها، أحسن مكانتي بين أحضان  
أبي

هل كل أيام البهر نور؟ لا، أحياناً يبدو  
كشور

والإنسان ليس كذا

وليس خروفاً:

ولكن البهر قانونه الخاص،

لم يجري مقارنة مع التهر.

"مواصف التهر تختلف من مواصف البهر"

إلا ساحلها الماصفة أنحدر كالكبر

إن لى البهر حينها إلى البعيد، وإلى  
الوقوف على مقدمة المرسى، والريح تدفع به إلى  
الأمام.

قالت لي كاترين الحلوة

تحطّر في نفس بطل هيمعوي في تلوح صقايما  
مجاو، وهو جريح تحت شجرة في إفريقيا  
والعقاب تحوم حوله

إن حديث سعيد خروم لنفسه عن البحر  
وهكائناته يمساق من السواقي المنعكس، إلى  
لخبائلي والمراثي، ثم إلى الحلم البعيد الذي  
يمدّت بعد تلاشي إلى الواقع مرة أخرى.

ميناكه مع المتى، برغم ضيق المن بينهم  
إنما هو ميناك مع الزمن، وتمييز عن الإحساس  
الحاد بمروره.

وعند سعيد للطفلة بالمسك الأحمر  
والأسفر والأخضر إنما هو كغذب أسيف،  
ومحروكة لإسماعيل المملوكة، ولو بالكلام  
والحقيقة وإثارة الحيات

ولن احتس البهر الشراب في الحانة، فهو  
يعتقد متى يستعيد العرب حقوقهم وراعيهم؟  
متى يتوقف بهب الأعياء للقشراء، وتكشف  
الأسعار عن الارتعاج هذه هي مواجى البهر،  
حتى في أوقات استعصامه واستراحت.

موقف الرجعي يتحدث عن أنه قد تطامر  
ضد فرنسا المحتلة، حين كان مطالب في الوقت  
والله الذي نعتس فيه لتأكيه نقية في المرونة:  
فحين يميل الإنسان ينسى الزمن، وأنت، يا  
سعيد، بحر وتجب البحر تصمى مع البدر،  
وهذا ككل شيء، حسب تروح ولصق كفى  
شريف لا يكتف بدلا. إلى الله

ويواس سعيد نعتفه الرئيس تظل ريسته  
مدخوله إلا في البهر، هما الرياضة جدرية إنه يمر  
بالعاصفة، ويعرف منم الموت، ويمسقه، ويتنى  
لتعامل مع الريح والموج

أما المرأة فهي أمانة البحر الذي يعيش على  
لحده، وقلب مشدود إلى البهية، وتبش عروس

**والدك كان رجلاً، وقامياً، وصامراً  
وعينياً، وقد اعتزف الأثراك بمهارته، لكنه  
كان متمصباً لعرقته، ولكل عربي يسكن  
ذلك الحي**

م حين يقول مسعود إن الماصعة تصبح  
امسرة، ويصبح الصراك فضلاً جسمياً، والخطير  
مهاجراً، ثم متابعة المقارنة على هذا النحو. فلا  
نحري إن كان ذلك ضرورياً، أم هو نوع من  
للتشويق المجاني؟

وحين تصود أسرة مسالح حزموم إلى  
أمسكدرونة، تتكون هناك مشاهد إنسانية  
مؤثرة لوداع الجيران والمعارف، وخصوصاً ذلك  
لعلقب هرير الذي أراد التهادق بهم، ولكنه لم  
يقدّر

أن تضكري مفارقة مسعود حزموم إلى البهر  
لإنقاذ الموعون تفدي لئدي مسعود بحته من والده  
الذي غاص يوماً تحت البهيرة المحترقة ليمسح  
منها مسافح الصكار. ويوزعها على الناس قتلاً  
دعوي أسامهم إلى قصبة حبك الجانج. وذلك أثناء  
الطفريرة، ويصبح هذا البحث هدف حياته

أن مسزول مسعود إلى البسخرة لتحرقه،  
والموسم لإخراج جثة أبيه من الحطام تملأ  
بمهاجرات تعيس الأنامس.

ولكن الجثة التي يستخرجها تمود لشخص  
آخر، ربما كان مسالاً عند المستمير. وقد قدل  
للبحر ما جئتك عارياً، بل مسالاً أن تود أبيه.  
فمنقبكي إلى رجائك

إلى الرواية الثانية من الثلاثية، والتي عنوانها  
"الذكر" (وهو الصنري الكبير في السبعة

لا بد من الإشارة إلى المقدمة التي كتبها  
مصدق الروائي العظيم ستور هيومن فيها  
البحر - الحبة ميدان اختاره حت لأنه الوجه

الأصمى والأعسى، وهو ميدان لفضل الصراعات،  
يربع بين التامس، ويهرفهم أيضاً هذا البهر ليمس  
يحراً. إنه كتبه وزمر، إنه الحبة كلها. وحين  
يحيي مسعود البهر باحترام وتيجيل، فهو لا ينمى  
أن الأرض هي السلال والمستراح. فأنتي ذهبت،  
ترجع إلى الأرض بعد تمسب لا شيء يمؤم عن  
الأرض. مسعداً أوصام مسالح حزموم.

يقناد المستعمر الفرنسي مسعداً إلى التحديق  
لأنه قام باليهت إلى السفينة المارقة، والتي عثر  
فيها أخيراً على جثة جدي فرنسي، وتتم إحالته  
إلى المحكمة بتهمة الوحشية واللاتسامنية!  
ويحفظهم عليه ثلاث سنوات.

يتكشف له المسبح عن معدن الرجال،  
ومسالتهم. وقوة شطيتهم، وكذلك عن جبل  
بعضهم وخرعه وذلك

ويستغرق إلى أسابيع هي أشهر ما تكون  
إلى النثر المصطبغ بشاعرية شامعة

**أبها الجند الطوبى، يا مانح للطر والخبز، يا  
معطي السمك والقمح،**

**يا ملهم الوداعة، والحلم، والناثر مدى  
النهر.**

**أنت الذي يشيع الكون ولا تشيع**

**إذا كان والدي إلى جولوك، هنم الجيرة  
والجار**

**وإذا كان إلى مطولوك، هنم المثنى والقرار"**  
ويجري الروائي مقارنته موجبة يقصد منها  
صناعة أحواء البحر واستحصاره

**وإذا كان للطعام الصيني رائحة أفريقية،  
وس تماطاه يملها؛ فالبحر فيه رائحة من هائلة  
الأفيون لنهدة إلى حد التفسد.**



قولوا نحن شجعا  
ولكن مار العيرة مستمرة في قلبه  
في صداعته الأخيرة  
وفي ثلاث روايات الثلاثية المرفأ اليميد  
يقول سعيد حرم  
ب لم امت أبهى البحر، في تلك العاصفة،  
وقد صاحبت الموت بحرا قرش  
وإن بكسوي لقاء سعيد بكاترين الحلوا  
اتهميت وامسحت، قبل سعيد، يشبها من موت  
عبدوش، وتصر ككاترين على موقفها قائلة أنت  
للنشب بشكلي غير مبشر  
إن التحليل النفسي، من خلال المواقف  
والحوارات يشف من تحسني لدى الروائي من  
داخل النفس الإنسانية، من دون أن يكون ذلك  
أساسياً على طريقة روائي التحليل النفسي  
المصريين، وإنما كحكايتهم: فهذا دور  
دوستويفسكي

وتتداخل في هذه الرواية أحداث السياسة  
والحرب والرأس، واليهادة، ويمتد الانقسام في  
أراء الناس حول مآلات الحرب الوطنية العظمى،  
ومصائر الشعوب والأمم.

يبهر سعيد مع الرئيس زين، برغم النور  
والجفاف بينهم، والذين يسميهم اختلاف  
شبابهم وذلك بتشجيع من كاترين الحلوا،  
لأهداف في نصب الأمير الأمم في رحبة سعيد  
هذه هو التقدير بحارة من بلدان عديدة فيتعرف  
البحار المصري سيد، وتطور بينهم أحداث عن  
المقر والحاجه، رعى المشوطين، فيحدره سعيد  
قلنا لا تفرط في الأمل، إن صاحب المركب،  
مثل صاحب الأرض، هذا يتغير فلاحه، وذلك  
بملركه

أما أسماء الأماسكن والأشياء فتعطي الرواية  
ملمحاً واقعياً يقرب من الوثائق أو التسميحية:  
مقهى البطونة - صندوق الأميرال للتيغ -  
شارع الكورنيش - الخ.

ومن ملحقات البحر: الماخور والميض، رمز  
الانحطاط البشري، والإلال، والاستلاب، هذا  
بالجنس ليس جنساً، إنه تجارة مسخرة، ممتلكة،  
خاشعة، ولا إيمانها على الإطلاق.

التصامم لظهر البحر عدواً لهم، فهو أخذ  
الأزواج، في حين يشد به البحر إلهام للوقر،  
ومهدان الرجولة الحق.

ولكن البحر والهابة متكاملان، فالبحر  
يمنح الصيادين أسمائهم، والهابة خبزمهم،  
وهكذا يتامن زاد الفقراء.

إن لقاء سعيد بالرئيس عبدوش يهدف إلى  
العمل في البحر وإلى الكشف عن مصور أبي  
سعيد.

واثن اعترضت ولكنه على سفره، فهو ينهج  
في إقناع الرئيس بالإبحار، وتعلم سعيد العمل  
والانضباط في المركب ويرى أن الرئيس يستلم  
الذقة حين تلهو وجه الريح، ويعترف تدريجياً،  
محاولاً الاصطدام المباشر بالعاصفة المندفة،  
قائلاً: أله يسترنا، وتهدم المركب هو الذي  
يتلقى الصدمات فتتحول العاصفة رذاذاً أبهى  
على حواف المركب.

تشك العاصفة وتضالم ويصير جنوباً  
مصوراً، فيصبح العلم جنوش: ألهم الطف، يا  
أرحم الراحمين؟

ولا يبقى إلا السؤل في التسميق قارب  
المجاة، هزل فيه الجميع، باستثناء سعيد  
والرئيس عبدوش روح كاترين الحلوا الذي  
يقطع الحبل الذي يربط السموي ويوحى المرئيين

في الأمور الأساسية، توافق 'فكدر' البحيرة برغم احتلاف بلدانهم، وعلى الخصوص فيم يتعلق بمشاكل مهمة الأجراء، والمالكين.

العاصمة تصبح وشبكة ومعدلة، ومفيلة تظهر؛ فتتحرف عن مسارها، وتوجو الباخرة **كفاميل** أخيراً

ويصوت بحار مريض على ظهر الباخرة ليهبو ذلك فجيعة حقيقة، وعند تشييع البحار، تقدم **ملوس** متفاد، فيمضي البحار على ملاوتين، ويرتدي القبطان ربة الرسمي، ويرمى البحار إلى اللجة

وتتلى قرارة من إجيل يوحنا **مباركة أنت يا رب ملطني حقولك**.

#### من التراب خلقنا وإلى التراب نمود.

يمتد الروائي في عقد المقاربات؛ فهي أن الباصرة الأجانب يمسسون وقتهم في مطالعة لغضب بلدات غير العربية للأسماء أما التسلبات الأخرى، فهي لعب الورق والشطرنج، وعندما تميز السروح، بسبب هذه العزلة الأمطورية عن اليابسة، لا يعود إليها شيء من الهدف إلا بالشراب، وتحت ثلاث بلدانيت.

**لهنكر** السمينة أي ترسي مراسيها، ويمضي البحارة إلى الشاطئ، فيثبوا لأنفسهم أنهم ما زالوا أحياء، فيرتادون الأسواق والمباني.

إن أحداث لا تتشي تطور على متن السفينة لمهارة للمحيطات، مع جهيم يهكر، ككبير الميكانيكيين الذي يورث معلومات وحشائق علمية، منه أن أول حيوان رحب إلى اليابسة، لهم سمكة، بل هو الفئريه، وتكون ما الفئدة من علم لا يكون مبعدا للإنسان في سبيل الحلاص من الظلم؟

وتوصف الأفق والمعلومات ثابت حضان فيمبه وعلمية بل ورحودية ويحري بن 'رموز' القيط وسعيد حدل' دم يدور على الفصل ضد المسمر وسد المشي وعلى صابرين الحلوة قدته المبدتة وتطس بعد على المرة التي تعود مظاهرة في التشيلي، وتواجه بشجاعة قطعان الفشميت يهرأونهم وأدوات قمعهم، وحيث يستط فتلى وجرحى.

يهجر سعيد من مرها إلى آخر لخمس عشرة سنة على باخرة أخرى في ككولوتروني، ويصبح باحثاً عن اللثة وثلاثها، ولا توجد مسألة البحث عن مصالح حرم مثلة فيهمه، فهل هذا إشارة إلى الضياع في عالمنا العربي، وفقدان اليومنة؟

وأما البيت المثالي، الخالي من مشكلة، فالألم ماتت، والألم تروجت، ولم يبق شيء يدظر

يحاول لم شتات حياته ومزله المهيم، ويتجه إلى المسؤولين بحثاً عن عمل، فيمضد مأزوق وعراقيل من شكل نوع، وفي مراسلة، يعلم أن سجداً في السجن، هذا ما تفعله العهود الجديدة، والقوى التي استلمت السلطة في بعض البلدان، يبرز محدثو الممة على السطح، اثرها وأفضلعيون بسلا أرض، ويستكشف الأثرياء السابقون في جلونهم، خرج للمستثمر من الديار، ويحاول الدخول من التواعد

يتعرض سعيد لأزمة نفسية بعد فشل ما مر به من إحياء وآس وعركة فائلة، وفي قصر سيده البحر، يفصل الوحدة والحرية، ومجاورة البحر، والتأمل والتذكر على ما عداها من مخالطة البشر وصحب المجتمع، وتزد في شيا وجدانه عبة يا مديا، يا مسوسحة القبطان والبحرية... وحس يلتقي للمرء الأخيرة صابرين الحوة عند الشاطئ نهرب مدمه ينديع شعيب ويبلمه

ليحرق مملكة السمعية التي كانت تؤمن بالرحلات التجديرة، وتتم إيراتات وفيرة على صاحبها، ميم لوينري هذه السمعية البخارية لادوراند، قد عرفت عند المكسر الصخري، فيمكس جليلات على مسرة لوم l'homme (أي الإنسان) على مقربة منها، لكي يحاول منبه وضع السمعية المرفقة، بين صحران هائلتين هما صحران زوفر وفي مصارة تحت البحر، يختبئ الإحليلوم، ذلك الطبيب الموعظ، ويهجم جليات.

إن هيمو يهزم لرواياته بمقدمة جمرانية تصيلية، يتحدث فيها عن المكس الذي سيجعله مسرحاً لأحداثها، وهو أرخبيل للأنش؛ بدءاً من الطوارث القديمة التي شططت السواحل، ومن جزيرة قيرتيريه وأعابها إلى مضمار الطبيعي، وإلى صفرور، حيث يحتفل للشهد الطبيعي بالحيث، وإلى عاصمة ميريريه سني - بوير - بور، ثم ينتقل إلى حيرسيه وأوريسي، وسيرك، جزر للفتش، وإلى جزر المسكلاك، وإلى الحصوصيت المعلقة ومولاً إلى فعل الحاصرة بالأرحيل.

ثم يجري الحديث على سفن تلك المنطقة ولتهم، وعاداتهم، وأساليب عيشهم، وعلميتهم وحتى معتداتهم الباطلة.

إن جليات، يظل الرواية الأساسية، يستكن في خوزية سني - سامسون ويقولون عن مملكة إن هيه رزي شيطانية ويقع في منطقة اسمها Ba de Le Roc أي، نهاية الشارع، ويقول هيمو إن للزل ككالاتسن، يمكن أن يصبح حنة، ويكفي أن يتبله اعتقاد بالمل ليمو مصي يطن الصا أن لفشيطي ميموثي في الأرض كلها، فيعتدون أن ليميمور هو سميز التجديم في هرقسا وهينيم في إيطاليا، وبيلال في تركي.

البحر... إن زماً قد مضى على غير رجعة، وفي المدايع يطون عن انقلاب آخر، فهل ترى يتلمون لشجرة هذه اللرة من جنودها.

إن هذه النهاية هي بداية لزمن جديد ولا شك، فدولاب الرمي لا يكف عن الدوران.

وهكذا، فإن الطوف في البحر عند حيا ميم، إنما هو جنوف في الحياة تمسها في مصائر الإنسان، وتخرجت وجوده، وهو المكسر وتاملات، وزا في السهاسة والتجمع، والنفس الإنسانية، بكل مواصفاتها وموفا، بصعودها وهبوطها والمحنة هي ككل هذه الروايات التي دارت أحداثها في ملق البحر ولا يمكن الإجابة بهب ومعايشتها إلا إذا قرأناها وتمنينا، ونصكرن فيها، لذلك، فإن ملازمة النص أجدى من تصوره، فالفرد عند حيا مهنة مكسور لا يستمى عنه في كفتيه الروايات، والسرد عند حيا ميم قريب جداً من الشرائ، وهو مضطربة أكثر مما هو حكمة وقص، وغالب ما يندمج الغائر ويستمرق في أحداث الرواية، ويصبح ممياً بمجرباتها، وليس على مسافة بعيدة منها. ومن هنا تتخذ ملامح الروايات، ويختلف السوي فيهم بالتحليل، في نسج يميز الرواية ويمسها ملامح الخاص.

أما القسم الآخر من بحثنا هذا فهو الروايات للنسب كرمهم مبكرو هيمو لنشر كتي، و حرب وألف في عمال البحر (1866) التي تبس على قصة بسيطة وسدحة، إذا شئت منسجة عن البحر، بباعرب الفقير المدموم، والمكسها الممي الهتم ييمير أخته ديروميت، وتروجه بالمشي التوسيم ذي اليدين لييمامون وهو القس إيبيرير.

ومن ناحية أخرى، فإن البحار حيلت، لكي يمتحق ديروميت، يتم على أن يمضي

بالعمل على الشعور على السعيبة. وإنشاء ما  
يمتصق إنشاده: فيبعد الأمل إلى مالِك وابنة  
والدين يتهدل بعفاته

إن الاستعدادات التي يحضرها جيليات تتبع  
من خبرته وحسنه وشجاعته، ومن قلبه الذي  
خفي يوماً لدروشيت، وهو يريد أن يقدم إليهم  
شئنا عظيم وحرقاً

يبهر بعبداً عن الأعلى. مصطعباً ككل ما  
يحتاج إليه من عطاء ومرونة. علي ظهر معون  
يجري ويقدم على مسطرة، مراقب، متفحص...  
ليعرف كيف سيبدأ عمله، ومن أين

إن الوصف الذي يتهدد هيمو هب بواسل  
أسلوب الدقة العلمية التي أصبحت لديه جزءاً من  
إيمانه بالتقدم التقني الذي يؤمل عليه إنقاذ  
العالم، لذلك فهو يشبه بشعب وما الحشرع  
للركب البشري لا دوراند إلا تحول كبير في  
حياة الناس، وخصوصاً حياة أهل البهر، وبداية  
عهد جديد يتقدم فيه ككل شيء. ومن هنا نجد  
النزعة الواقعية عند هيمو: هناك مكان هناك هل  
يسكن هيمو. رأس الانجاء الرومسي في الأدب  
سوف يظل من على الحياة والمجتمع، ونكسه  
يُثبت أن أدوات البحث الحقلاني واللمطي، والمقع  
في المهي أدوات ناجحة، ولا تتعارض مع إدخال  
المعلمة، وتمجيد الطبيعة، والتأمل في الكون...  
ومؤامرات البرعة الرومسية الأخرى

هناك قبول الدقيقة لعملية إنقاذ ما كسبة  
لا دوراند علي يد جيليات تقيم بذلك، وهي تتناول  
يخته عن أسباب يقانه تحت الأنواء والأمطار. وفي  
عزلة عن العالم، متعرضاً لمذابح الجوع  
والعطش، ككاتب تتناول الوماسال التي بينكمهم،  
التيه على حياة الحياة، بهدف إكمال مهمته  
المنجية إلى حد الاستحالة، ثم تنبأت إثراله  
للماضى التي تبقى وحدها صالحة، في حين

وتدور في أسباب، ومارتيميه في سويسرا،  
ومامون في إنكلترا إنه إمراطور مثل أي  
إمبراطور. ولديه ككل الخدم والعاملين في  
إمبراطوريته

أش جيليات مع والدته وهو عامل صغير. في  
هجرة بهيمة الشورة، ولم تنكس مركبة نسبه  
إليه، فقد تنكس والدته، أو عمته، أو جدته  
إلى ومكسك البيت المتداعي الذي اشتتره بسبب  
خوف المسكن من شيطونه غلفه، توقفت  
لرؤى الشيطانية عن الظهور وكانت تنصع  
بمصادته لغروسة، ونبهت إنتاجها من الحضار  
بأنواعها عن طريق سقائي سلن - سامسون. وقد  
اسموها: لا جيليات، وهي، كما يقول الناس،  
ذكية وتديها جرموز يلجس ككل منها الآخر.  
وحين ماتت، وفدا الطفل يافب، أورثته.  
بالإضافة إلى اثنتي المنزلي المادي، منقوفاً يحتوي  
جهاز امرأة جديداً وكفاملاً. ومصوغها من تصيغ  
جميل معبوك من خيوط دسكرك. وشمس  
وتناير، وفساتين حريرية، وقد كتب على  
لمسوق بيد المهنه من حل امر سك، حين  
تزوج

هناك موتها من بالسببه إليه ووحشة ظم  
يكني الأمر عرلة فحسب بل فرام. هناك ككن  
هناك اثنتي تبقى الحياة ممكنة. وإذا ما رحل  
أحدهم، فإن الحياة تصبح شاقة بشكل  
لغاييس، وهذا أول مشكل نلأس.

ومع ذلك، فقد تعافى  
أصبح في الوقت ذاته يشاراً على مركب،  
ومقلع، ونمرا وميكانيكي، وعدم عرفت  
لا دوراند، وأهيب مالكيه وابنة بالهأس القاتل،  
نتيجة تلك الصكرنة وقف الجميع حائرين لا  
يدرون ماذا يفعلون. ولا يجرؤون حتى أن يقدموا  
أي اقتراح أو يخرج منها ويتقدم جيليات متهدداً

وربما بعد مشهد انقضت الثورة ومجلس  
خضع بمضي على النضية وجمهوريه، ثم  
إعادة للنظام الملكي عنة بشويه للحسابات.

إنه رواية ملحمية يرسمها هيمو  
للإستراتيجية الإقطاعية، من خلال المصير  
الاستثنائي لموشيلين. "الرجل الضاحك" وهي  
رواية معاصرات، وعصر تاريخي واجتماعي  
ودراما، وقصيدة روائية، ولقد أكثر روايات  
هيمو جود

الرجل الضاحك هو الطفل الذي خضع  
لجراحة ماسحة في وجهه على يد  
الحكومة لشيكاكوس، تلك القبائل المجرية التي  
تحطت الأمل والشح بهم، من خلال تقديم  
مشاهد هزلية على حسابهم، واستمرصات  
تستقطب جمهوراً متعطشاً للخراب.

وحين يرافقهم الطفل، لا يهتمون به،  
ويصعدون يوماً على متن سفينة، يعمونه من  
السم على متنها، ويتركونه في المراء، صائماً،  
مشرداً، جائفاً، ونهب لخنائر لا حصر لها، من  
دون أي وارغ من سمير. ولكن البحر يتكامل  
بالحساب العسير

نهب عليهم عاصفة بحرية هائلة، ومع أن  
أحد المسافرين عالم وعارف بأسرار الطبيعة  
والبحر؛ في المرق يسبح خيومله للربعة، وفي  
الوقت الذي يصلون فيه البحر، والطبيعة،  
والحالت في سباتهم هذه يصدر عليهم  
الحكم المصمم، ورويدا رويدا يتكلمهم النجاة

نحب عموال لوركنه في المحر وهي  
مرغيب هولندي هديم، ستر ليه، مفتوح من  
الأمم. ومسير من الخلف يصف هيمو في م  
يقرب التمدن مسحة تلك الوجهة الزهيدة بين

مسررب، وتحطمت بقي الأحرار حيلة به-  
وصف ذلك في عالم البحر الهائل. وكذلك الأمر  
لوصف التصبلي لمرء مع الإخطبوط الذي  
يجري تمصيقه، وطفه هو لا مرعب- فهو الذي  
يلتصق بالمسبح من ناحية، ويملك جسمه  
حيل من ناحية أخرى، ويصعد عليه بمجاجة  
لداسة.

إن قدرة حيلته على فصل راس الإخطبوط  
عن أذنه بحيث يتنوى تكسمل أو كحرفة  
بالية إنما هي انتصار للإنسان على القوى العتية  
التي تهدد وجوده.

بكتشف حيلته في مضارة تحت البحر  
بقايا جسد بشري يحمل علة معنية وب ذلك إلا  
كوليان الذي نهب ثروة هيس لوييري، فمصر  
للمأ للإخطبوط الذي قص عليه.

إن مجربات سرق لاندراوند توصف بذقة  
عالية، وتعمري إلى حالة المسكر التي يقع فيها  
فانداه، من خلال تدبير محسوب قام به كطوبس  
فتجسس السمعة جوحاً شديداً على ما بين  
مضرتي دوفر

أما عبودة حيلته في ما عونه المحمل  
بما كفة لاندراوند السلية فتبدي مثل صرب من  
أسطورة هائلة، ومن بطولة لا نظير لها

لقد أصبح مستحقاً لكشفه الحقوقي للبرنية  
على إثنائه الكبير، ونكسه بكتشف أن التي  
خافه بحياته، وصاى الشدة من أحله، مفعورة  
لرجل آخر. فيتوارى إلى عالم آخر ربما هو أكثر  
عدلاً، ويحب في الية، هيم تبة عولة الآخرين  
وسمادهم.

أما الرواية الثانية التي تمحص مكاناً  
هاماً للبحر، فهي "الرجل الضاحك" التي تجري  
أحداثها في إنكلترا، قبل الثورة الفرنسية بمئة

مصدودة، لرفع الإنسان من مهانوي الانحطاط الذي يؤول إليه شعور المردية العلية والمينة ويمتص مسبيل التقدم المعوي للأحلافات الإنسان العاصمة

### مراجع البحث

- 1 - روايات حنا ميه التي تدور على البهر الشراخ والعاصمة - ثلاثية حكاية حنا - الباهر
- 2 - عالم حنا ميه الروائي محمد عكامل الخطيب، عيد الرواق عيد
- 3 - رواية فيكتور هيو اللان تدور على البهر عمال البهر - الرجل الصالح (محمود)
- 4 - بالإضافة إلى المقدمتين الهامتين في بداية روايتي

هيمو L. Les Travaillours de l'amer  
l'homme qui rit Roger Bordenac و

لبهر ومقامه الصعريه من ماحية، والعاصمة، لعلته من عقال، من الفاحية الأخرى، إنها عاصمة لا يمكن لشئ أن يوقتها، ويحري تقويض البهر العاصب بتصفية الحساب، وإقامة المدل بالافتصاص من أولئك المسافرين الذين تركوا، لعلاً ذات يوم لمصور مجهول، ولا يبقى لهم إلا ملجأ أخير، هو الصلاة، والاستسلام لبرائى العدم.

ولكن كانت هذه الرواية الاستثنائية، والتي رد الاعتبار إليها مؤخرًا التقى الأدبي الحديث، تعمص للبهر هذا الفصل المتميز بهيال مبدع، فهي تتضمن مقاصد فلسفية ملوثة، وتضج الحكمة البشرية على لسان أورموس، والصدقة والوفاء في إهاب الذئب أومو؛ (بالفرنسية: l'ame) هو الدب، و Homo هو الإنسان) فهي تنتهي فملاً إلى ما انتهت إليه تقويده، رواية عمال البهر وربما أليسا وتوتر دام باري، مشبعة بالقيم الإنسانية الحقيقية، فهم الصالح والرافة، والمراعاة والتسبغة، والصدق، والإخلاص، ورافة هذه القيم إلى الأعلى، فما البهر، إلا رمزيته إلا المعنى الهائل الذي يرخر بمكانت غير



## تخليد الحضارة بالشعر بين أبي ريشة العربي وجون كيتس الإنجليزي

د. صلاح الدين موسى

اشوذة إلى أبهى إغريقية لجون كيتس 1821 - 1795

لمبيدة إلى معبد كاجوراء الهندوسي لمرأي ريشة 1990 - 2008

لا بد من الإفصاء بأن ما دفعنا إلى هذه الدراسة المقارنة بين شاعر عربي معروف كمرأي ريشة، وبين شاعر إنجليزي يعد الأشهر من بين شعراء القرن التاسع عشر، هو الوقوف عند الفن الوثني، وبماهية الرسائل التي يرجمها هذا الفن إلى التاريخ من بعده، بل إلى العوالم التي تمرؤه وهي ترى فيه عوالم مفتوحة أيضا. تفتح مقدر أدوات العراء، وتجاوز الافتتاح الصبي إلى التاويل إن قرأ البعض مرتبطاً بتاريخية الأعمال الوثنية الكبرى واحتلامها في الانفعال من طور المباشرة إلى أطوار الانتفاق والتواصل مع أحلام البشر التي لا تقف عند حد.

متنميس في موسوعة واحدة إنها الفن وهو يؤسس للتأريخ بنفسه، وظفائه - أي هن - لا يثق بالريخ

ومما دفع الشاعر كيتس - على اعتقاده - إلى هذه المحبوبة هو خشية من الهلاك الذي يصيب الفن لأثرية والأيقونات الدحصه رسميه بتاريخ الحمية اليهوديه والحنينه اليهوديه تلك ليست ملك لليونس وورثهم الأوروبيين وحسب، بل إنها ملك القتل البشري وهو يمر بمرحلة

ولم يترك هذا وحده ممريا، فقد دخلت عميق إعدابيه بمحاولة الشاعر الإنجليزي كيتس على المستوى الصبي، وهو يقف أمام التحفة اليونانية ذات الشبكل الأسطواني (فاز) وقصة المتعامل مع تاريخ الإبداع لا مع المجر من حيث هو منقطع الدلالة عن مستمعه أو عن عصره، يهمن لنظر في هذه الرسوم المتحفرة على الأيقوب، فيجدهم عاليه الفن التاريخي، ويجدهم كذلك عالية القيمة الجمالية، وإلى علاجه وعلاوه

دحضته الشرقية والغربية الإسلامية ضد خلت معجنته بمرص عليه موهب راعيه لاديه بعض شاعريته عرست عليه الإعجاب والاندھاش الضخيمين بهذه الأعمال من حيث المستوى الجمالي.

ولم يكن بطبيعة الحال على معرفة - كقبط ظهر في القصيدة - بالمعتقدات الهندوسية التي تنص على **المتقوسية** المتربطة حتماً بدورة الطبيعة، فالتنسل عند الهندوس ترجمة لحالة الجراء التي يلقاها واحد من في الحياة الحاضرة جراءاً عن مرتكباته في الحياة السابقة، (الإيمان بالتمتع)، أي أن الجسم متبدل والروح ثابتة، فهم أن يمتس بجسم أفضل أو بأسوأ، ومن هنا لم يكن أبو ريشة قد دخل إلى عبق العالم الوثني في هذا النحى، وهذه هي تأريخية المسألة، ولا يمكن أن يفهم العمل الفني على جذران المعابد الهندوسية إلا ضمن هذه الإشكالية، وبما عليه قدم شاعرنا السوري قصيدة جميلة على المستوى اللغوي، ولخصها ليست نظيراً أدبياً مكشفاً لحدايات اللوحات الزخامية على المعبد، وذلك لأنه لم يستطع تقديم **كوسيلة**، فتأديهم القصيدة يوضح عن غياب الشاعر عن العلم بالعالم الوثني القائم على الوعي الأسطوري ولا سيما عند الهندوس الذين أحصى لديهم أكثر من ألفي إله، ومن حيث مقوسيته كذلك ومن حيث هو ناتج عن أسباب عورضية بل ناتج من تقدم الإنسان في الوعي الطبيعية أولاً والخروج من سلطتها إلى المستويات الزراعية وما نتج عنها من تفرغ ضم من البشر للعمل في الإدارة، وإحالة العديد منهم إلى العمل للبهش، ومع تقدم الرسم يتأسس المجتمع الطبقي في العهد البابلي الذي ووت للشاعرة البدائية، والوعي الطبقي كان نتاج عن تفرغ طبقة البشر إلى العمل بالمره،

التأسي، أو حكماً عبر **ماركس** مقولة المثل البشري - فقام تحليله، فكس على طريقة لشاعر القادر على تفكيك اللوحات وزورها، ومن ثم إعادة تأويل الرسم إلى عمل آخر هو الشعر فالتشعر سلطانه وخلوده، فبما أن يهيم أو يتشع - وعلى رأي مالارميه - أن الشعر يجبر نقص اللغات - هذا ما فكس في معجنته ضمت وهو يعجل العمل من شكله مجسم على جسم مادي إلى أشود تمبو الأزمة وتخلد خلود الإنسان وهو يتوق إلى الأجل من المخلوق والأكمل من الحلق الأسبب بضمه الشعر الذي لا يقبل سلفي إجذاب غيره فهو يرى أنه لا بد - ثم معالمة له حليه - جعل مخلوق شبيه به من حيث لم يستعم بمعجنته الشاعر ويدغم به حالة لهارموبوم) يهتس حلقاً ناقصاً أو هو قادر على الاستمرار

في مختلفات الشاعر القارئ المؤول تحافظ على التاريخ المصفي كصفا هو (المصورة العينية) وتنشئ صورة حرة التي من العيس إنها صورة شعر التي تنتقل إلى ما وراء العيس.

أما الشاعر العربي عمر أبو ريشة فقد دفعه فضولته ليعترف على معبد هندوسي (صكاجوا) وهو يعمل صبوراً لونه في أهد، فقد وقف مراراً أمام هذا المعبد، وفي كل مرة فكس يمر منه أكثر من المرة السابقة، فكسه بعد أن وصف علمه عن الشرق القديم، وما قرأه عن العالم لوثني، وما حصله من علم تجريبي في الملعنة المتعددة استدل أن يقرأ تلك اللوحات الزخامية قراءة شاعر عربي لا شاعراً إنجليزياً أو غير ذلك، فلما شاهد التي نقلها من المعابد إلى القصيدة (الأوصاف الجسميه العديدة - صور الأوتو - صور لذكورة - تصور المدينة - الترف المعيشي - التقدم المعيري) نقلها من دور أن يبرئ قصيدته من



تريه وروده على ذلك فقد تصور لها بن حلق لها موقف حمراء حرد منق عليه وديس **أركاديا**، وهي تجل الحبري الجبرية للنس الرعوي، فتحدسوا في حل ريبه دانه المسخ الأسطوري، والمسح الأسطوري هو بالمرور، مسخ حصاني من حيث هو اكبر من الواقع ومعتد بامتداد التحال البشري. **وأركاديا** بشكل خاص ترتبط بواجب من أهم الموضوعات استمرارا وبقائه، ألا وهو أسطورة العالم الرعوي اليوناني، وهذه الأسطورة تجسد نوعاً من ذاكرة متوقفة، ولخص أينز توفقتة لقد توقفت عند عصر ذهبي في ماضي بعيد حيث الرعاة وهم في حالة رعب مثالية (التوحد الهرموني بين البشر والطبيعة) فمثل هذا النظام لم يوجد عباد، وما فكس له أن يوجد بداً لخص هذه هي ضيعة الأسطورة إذ تقدم له حله تحيب فيه على بعض حدث الإنسب، حالة تقع خارج الزمن، وتقع ايض خارج عملية **التفسير التاريخي**، وكهم فكانت تلك الحالة حميمة، وكهم لشتكت المودة إليها بعد ماضي الدورة المصمبة التي خلقت للإنسان الآما بقدر ما خلقت له تجايدات مهمة، ولا سيما في الطور الصناعي الأول، لكن الصناعة في الطور الثاني تجاوزت تلك الآلام لتطور جهده **العقلي**، وفي مرحلة الميبرينيك وفرت جهده **العقلي** واختصرت الزمن، وحققت الوهية الجديدة

في بداية القصيدة: أطلق **كينيس** على الأيقونة وعصف مؤداه بنه **تاريخ مولد** وعس بها بالأكسب ر نحكي حثبه بل سروي رواية ليمت تعريف كصاملا، ولكن التاريخ الكامل لا يستطيع الاتفاق معها، فالأدب الرعوي غالباً ما يصاغ بشكل سروي، وبهمس أن حثفانية الألبوم حثفانية وعوية، لكن التاريخ الذي تروي تاريخ التقدم البشري الذي يتجاوز المرحلة

وهذا ما ساعد بدوره على تقدم تلك النخب التي قدمت كصلياً من تأسيسات العلم وحاجة في المرحلة اليونانية، (1) فالشاعر أبو ريشه يمتلك ثقافة تراثية واضحة ولا سيما في اللغة والشعر، وقد اصناف إليهم مزارف العلم التجريبي الذي درسه في الجامعة الإنجليزية

لقد استمد أبو ريشه صورة الجسم في معلقة امرئ القيس وهو مثل مام المعبد فقد حصر مامه على علم الشعر الجاهلي الذي شخص لديه بعبارة امرئ القيس مع الساء اللاتي تحدث عن في المعلقة والدم الآخر هو الدل امامه (لبيد) لكنه غنثب عن فكره، وباحتمار فبن روعة الفن ايمدته عن قراءة الفن.

وأما عند **كينيس** فلم يعمده الفن عن التحليل العقلي، لأنه سهل الذهنية العربية التي ترى نفسها امتداداً للطور اليوناني التأسيسي وللطور لروماني اللاحق الذي يمد درجها متفرداً، وهنا يستحصر مقولة الشاعر النافذ **ولهم ورد زورث** wordsworth 1850 **لقد خشي أن تفشي الطبيعة من الطبيعة** أي إلى العقل ما يرال قائما بينه وبين الطبيعة، أي إلى العقل البشري هو المنتعظم بين مرحلة الإنجر الملميمي (خلق الله)، وبين انحس البشري الذي يشوه الإنسان الغربي به تجاوز ذلك الحلق (لوهي الأنس)

ولكن لماذا خلق **كينيس** على تلك الأعمال كظمه **الاستورال** رغم به رسالة من وحاصرة فخرية رغم أن الاستورال حالة فخرية سخرجة، وأما الأنشودة فإنها عمق بالغ التمتيد، وأما الأيقونة هذه موضوع القصيدة فهي ذات مشاهد عديدة من حياة ريبية بسيطة و مسطحة رغم به عدم على وصفه **بمبوليكان** مرتبط بالعبث ي كانه حق بكر واشتر يمد إلى الأشجر والرهور والأصحاب المسارة وغير المسارة التي

التاريخ في الأيقونة، إذا عليك أن تسمعهم بحيث لا تضرب حين لا تك عشة للمضطر، بل عبادة للجمال Worshapper إلى صكت قادرا على قراءة الشعر وهو في الوقت نفسه يقرأ الأعمال المهمة الإشكالية القصوى، ويذكر الموقف هذا **بميتون** وقددانه للبهر، إذ نظر بطريركة النقد المبري يصبه القمعية، لكنه - بعد أن بلغ الأرمين - صدر ضميرها، وبعد العصى يرى في الحلم روجته، ثم انتهى الحلم بعد البهظة فناد إلى الظلام، والشعر لا يكون إلا صموا، أو مع الضوء فالشعر يقدم ما هو ذهبي بل ما هو خالد

وشاعرنا كدر قد كتب مقالة يرد فيه على الجورجيسن تحت عنوان **"نخاع من الشعر"** Apologie of Poetry أن تقدم واقعا - كما هو - جميلة في خيال الشعر، فالشعر يعطي الطبيعة جمالا وليس المصطنع. وهذا يشير إلى مسافة جوهريّة في قراءة الأجلوساكتسون للشعر **"خلود الروح بالفن"** أي الجسم يصبح عيب على الروح، إن لم يكن الجسم مهيئا لصناعة متطلبات الروح، فثمة شرع بين متطلبات الروح وقصور الجسم، لا يردم إلا بالانسجام الهارموني بين الطرفين ولطكن بوسيلة واحدة هي **"الفن"** يقول وهو يتصور نفسه متمم بـ لا حتر حمد ذاب قدما حتر عملا فنيّا تجسد فيه وبهذا يشير إلى مشكلة البقاء الخلود... وهو الهجس عند البشر عند الحلق الأول، فلم يجد ما هو أبقي من الكلمة، ليس الكلمة الإحاربية ضيف إنم الكلمة الشعرية

أما الإنجليز **بيش** صاحب القنلة النوعية للشعر - خاصة في موضوع خلود الفن - إلى **المرفاتية**، أي تحولات الروح، من الرومانسية الإنجليزية عبادة الجمال كما ادعى **ماتيو أرنولد**

الرعوية، فهو موضوعها هم الريميون، لكن الانتقال الحقيقي لم تحدث ليس في الرواية إنم في لغة الشعر عند **كهكتس** وخاضعة في المقطع الأول، فلم يعد يقول "إن الأيقونة تحكي حكايته"، وإنما الحكاية الآن ذاتها هي التي ارتسمت على جدرانها، فأسطورة العالم الرعوي قائمة من عالم لا رماني إلى البشر في أرمهم وفي بة مرحلة من تواريخهم، بالرغم من أن الرجال والنهيات الرحامين لم يكتف لهم (أي وجود عهاني، فالرسام والحفار (صنّع الأيقونة) اختلصوا أولئك الرجال والمنهين كاختلاق الشعر لعموله أو الروائي لأبطاله، لكن الاختلاف ذلك لم يتطوع عن سموات وجود

لقد أقام **كهكتس** المقطع الأول والثاني على نظام الهيراروكس paradox "الطباقي" أي تجميد للحظة قبل أن يمر عهيه رمي جديد، وهذا لا يستلزم التساهل أي يستلزم في عهيه التهر مرتين، لكن الشاعر ومن قبله الصانع جعل المستعم يحقق مثوثة من مقولات الديبلكتيك وحد لا تعلق والاستمرار، فحلله المستوي تحضي تاريخا له متعلقه الخصص (حقيقة الفن)، فمفردات الطبيعة في حال من العمريّة لم تلوث بما هو مصوغ من قبل الإنسان الذي يفرض التدخل في مفردات الخلق الأول، على عكس الحكاتب الروائي الذي يزعم دائما أن أبطاله يتودون أنفسهم إلى مصائرهم وخاصة في روايات الأدب العنلي كما عند **دوستوفسكي** في **الأخوة كارامازوف**، لكنه يعيش مع أبطاله، فكل منهم يمثل عن المؤلف ويكتب عن نفسه، من دون إحساس من المؤلف، أنه الذي يحدد مصير لسعوس والأبطال إنه في حال من البراءة يصع إنها مساهمة، لحكتس - كضارن - سمع مرامير رعاة، فلدأكرة الفردية هب شوب عن دأكره

وأما مسحة الحزن التي بدأت مع **الرومانسية** في أثر التحول المصنعي الثوري وخاصة فيما أدت إليه من انقلابات اجتماعية في ظاهرة **الحلين** إلى اللاطفي اليوناني قد وجدت لها مستقراً عند الشاعر الإنجليزي وخاصة **جون كيتس** وهب يكتسب الخلاص الجوهري بين الرومانسية الفرنسية والرومانسية الإنجليزية.

وقد دفع شاعر الأمريكي **والتر وياشان** بالرومانسية الإنجليزية إلى الحدود اللانهائية، مما عمق الخلاف على فهم الرومانسية وعلى أدائها وعلى توطئتها بين شطري الأدب العربي الشطر اللاتيني والشطرنج الأندلسي.

فالولع يفرس على الشعر والشاعر الارتحال من مناخ الشعر القائم - رغم الواعية الحية وبراهماتها - مع إلى عوالم الأسطورة، فتلك عوالم تكتسب فيها المصوة بين الإنسان والروح محدودة، وهذا ما نراه جلياً عند الرومانسيين كظمهم، وكذلك نراه جلياً فيهم عند الشعراء الفيلسوفيين، فالإنسان **اليوناني** لم يكتف عن عوالمه المتروية، وذلك لأن العالم اليوناني في القرون الأولى التي سبقت الميلاد كانت تراث الشرق الأسطوري، ونعتي به الآن الشرق السوري الكبير، وفي مرحلة لاحقة يعني به ما وصل إلى اليونان من الإرث المصري الوثني وقد شغل الإرث السوري والمصري المقيمت الأولى لانطلاقة المرحلة اليونانية، (2) فلهذا كانت العوالم الأسطورية قريبة منقول من الإنسان اليوناني ولا سيوف المعبة التي نمرع للإبداع المكبر في ذلك العصر المصري الذي كان المعصية بين حبه متعربة للثقافة المصرية، وبين كنفه كميته تفرغت للعمل العملي ضرورية، والضرورية تلك كانت من طبائع التاريخ وجدله مع الإنسان والطبيعة.

لشعر هو الدين الجديد بل اللاهوت الجديد، وأما الأسطورة الجديدة عند الرومانسيين فهي من نوع الحمى إلى اللاصبي الذهبي أي إلى الطور اليوناني الذي وضع أسس العلوم كلها، وكانت البداية في انتقاله من **الميتوس** إلى **اللوجوس**.

ولقد أشار **كيتس** مسأله **الزفير**، مراراً في الرعاة، فلم يدهش المصانع لأنه مشغول بمرحلة نفسها، من حيث هي مرحلة خالدة أي المرحلة اليونانية منذ القرن التاسع قبل الميلاد، لكن لهم حكماً يبدو هو الرسالة التي تؤيدها الأيقونة خفياتها، فالصالح هو خلد على التقيد، وهذا ما رأيناه قد بدأ مع **تيم شكسبير** shekepeare ت 1616، تحديداً في الشعر، فثمة شكسبير في المسرح والشاعر، فقد كتب مائة وخمسين سوناتاً وقد أكد **فكتس** أنه لا تماثل المسرحية ولا الأمراء ولا الملوك ولا الصروح الرخامية المصنعة سوف تعيش أكثر من هذه القصيدة التي أكتسبها، فالخلود للفن، للثقافة الشعرية، وسوناتة الشعر تحدى به شكسبير الزمن والحب، والحب الذي يوصل إلى الخلود يتحدى الزمن أيضاً.

وفي المقطع الثالث: أهدا الحديث من خلود الأحياء خلوداً أنه لخصوصيته في عوالم النفس، لكنه أكد على موتها في عوالم الطبيعة المصنوعة، فالعوية التي أتت على ذكرها هي عوية الشعر في جو من المثالية، يشبه - إلى حد لا يصل للتطبيق - مصممة آدم قبل حادثة السقوط من الجنة، وتلك الحادثة لم ترد في الشعر العربي المعاصر - وخاصة بعد القرن السابع عشر - إلا على نهج بيبه مسطوريه تساعد على مسطوره العوالم الشعرية المختلفة، أو إعادة النظر فيما تركه الإرث العربي في الطورين اليوناني والروماني من عمل مرآة قبله للسطر

ولو دققنا في رؤية الشاعر كيمي المنكره للأعمال المصنعة الخائفة وفي بحثه المحموم عن تحليلها بحضارة الكلمة الشعرية لوجدنا أنه قد حقق سبب نوعياً في الخيال العربي، بل سبقاً آخر في الشك لديني الذي كان يجب أن يتأسس في العلوم الإنسانية بعد راس في العلوم التجريبية وزعم حدثه سه وزعم إعلانه أن الحب هو عينه عيب يقوم به إلا أنه كان متأثراً بمسح المرن التاسع عشر ورؤيته للعالم رؤية تشكل انقطاعاً عن المواقف الأسطورية وتبريخها، لكنه - أي القرن التاسع عشر - يعني أسطوره الجديدة وهي التكلم عن فوائده الطبيعية والتقدم من دون حدود في علوم الطبيعة والفيزياء، ولم تكن الأسطورتان أسطورة المواقف القديمة وأسطورة القرن التاسع عشر بمفصلتين الانفصال كله، بل إلى الأسطورة الأوروبية الجديدة وليدة الأسطورة اليونانية القديمة، فالقرن التاسع عشر يطرح الإشكالات الكبرى بشكل مفتوح، ثم يترك الاحتمالات العديدة قائمة، ومن هنا كانت شاعريه كيمي شاعرية احتمالية.

والشعرية الاحتمالية متوافقة مع المتحفية علم الفيزياء الذي أسسه فرانسيس بيكون في 1626 عندما أزاح الصورة اللاهوتية للكون وأحل الصورة الفيزيائية محلها، وقد نتج عن هذا انحسار الرؤية التفسيرية للعالم في عملية دريحية 'مطلق عليها فيما بعد الفيزيائية الجبرلية'.

وقد برافق الشك العلمي وما نتج عنه من انقسام في المؤسسة العلمية التفسيرية مع نتائج الثورة الصناعية، مما ساهم إلى درجة الإغواء في تقدم عقلية الشاعر العربي وقرائنه للعالم الجديد قراءة مختلفة، فقد تقدم فيتر جيرالد على ترجمة الشعر المولوسي عمر الخيام 1831، ولم تكن تلك الترجمة عادية في تزيين الأدب الإنجليزي،

فإذا كان الشاعر اليوناني منتمياً إلى العصر الأسطوري وفي الوقت نفسه يحاول الخروج منه في إثر التقدم في العلوم التجريبية ولا سيما بعد القرن الرابع قبل الميلاد (هيت غوث - ثالث - أرحميدس)، فإن المناس المصغر الفيلسوفي وشاعره قد فسرنا قصرة بعيدة في الخيال، في إثر النجاحات العلمية وما علوا في إثرها من نجاحات مادية، مما جعل الحياة المربية وخاصة في العصر الفيلسوفي حياة واقعية أشتدت فيها الأزمة لروحانية بين الشعر وإنجازات المصنعة، ومن هنا ابتدئت فكرة **الاشتراكية**، ونلاحظ هذا جلياً عند الشاعر الإنجليزي الشهير **صالح لورنولد** ولا سيما في قصيدته **ساعات دوفر**، ونلاحظ ذلك أيضاً واضحا في **ميكولان جيمسي**، حيث وصلت لثورة المصنعة - في مأسيتها - إلى الذروة، وفشل الأمر قائم حتى تقدم النقد **الترافغاتي** - في إثر للبرعة التطورية التي عمت الدهنية الغربية كلها بعد نجاحات **داروين** في 1832، الذي أسهم في حلال حديثه عن عملية التطور في الكائنات الحية وعن تلامه مع الانقلاب في الطب والعلوم، وعلى أن الأقوى هو الأبقى، والأبقى هو الأصح، في وضع قدمه في تصوير العربي كله لعملية **الشك العلمي** التي لم تكن معاجنة أو منبثقة من لحظة تاريخية حاضرة، إنما كانت الفكر العربي يعيش تمرداً جلياً ضحية بدأت منذ القرن الثالث عشر إلى أن بلغت أوجها في القرن السادس عشر حيث أفصح عنها المفكر مارتى لوتر في حركة تدعى حركة **الإصلاح العلمي**، متى ابتدأ عصر النهضة ومتى انتهت؟ بالطبع في العصورين يطبقون بين عصر النهضة والقرن السادس عشر... فالواقع أنه ابتدأ منذ النصف الثاني من القرن الرابع عشر واستمر حتى بدايه القرن السادس عشر ونهوض ديكابلز والثورة العلمية (4)

ورغم أهميته التاريخية - لتتوب عنها الأشكال اللغوية، وبالإمتناع الشكل الأرقى وهو الشعر ومع ذلك رافداً لحولية كنهية ما علقته الباحثة الناقدة **هيلين بلندر** على الشاعر ككتيس قنلة

**"الحقيقة هي خامسة مقلنا الروائي"** ذلك العقل الذي يرى مباحي الحياة كلها كحقبة لا يتطرف، ثم يتوسط فيها، يتوسط مفاهيمياً وقد شرب إلى عقل آدم الذي وعى الحقيقة، حقيقة حواء وهي الجمال، والجمال هذا هو الحقيقة، والحقيقة مستغرقة في هذا الجمال، فلقد حافظت حمرة ككتيس الشعرية "الأنشودة" على وعده، وعلى حبل الشعر وجبل

- قنلة - بنى ككتيس الأنشودة على هيئة **الأوبراستي**، وفي خطاب الوجه للوجه شيء لا يجيب، إن حيواناً أو جماد، أو أي شخص ... شمة حواراً بينه وبين السادة الفنية، إن الحوار يبدو صامتاً، لكن هناك رسالة مملنة بدايتها

ومن الصور التي حفظها الأيقونة - كعادنا - مشخصة - صورة **العجل** فقد جعلت تلك الصورة المقتنى قابلاً للاستمرار، كرمز ونكس غير قابل للاستمرار كصم، وهذا ما يراه الشعراء ... لكن ما يراه اللوحون والمصورون أمر مختلف، فقد رأى **إنتلجس** أن ما بقي على قيد الحياة بصورة مستقلة من كل التلميحات السابقة هو علم المضمر وقوانينه، أي المطلق **المصور** والجمالية، أما الأشياء الأخرى فقد ذابت في العلم الإيحائي للطبيعة والتاريخ (4). أما عند الشاعر ككتيس فما يبقى هو **الفن** لا التاريخ ولا القوانين. ولكن لماذا احتلت المفكر الفيلسوف والشاعر للتقسمة

ورغم أن الخلاف يبدو واضحاً في المنهج إلا أنه لا يثير اختلاف في السيجة والطريقين في

إنما كانت باعثاً مهماً على إغناء الأدب الجليري في نوعة التأمّل ومسحة الحرور والحرور الذي شاعه الحيدم في الأدب الجليري عبر الحرور الذي شاعه بسبع الأضلال لصداقي لكن في الوقت الذي حدّ ضلّ مهم بل عن نفسه ضدّ التبع مقربة مع منهم في تأسيس مصطلحي **المصنّان والالتزام**. فتساؤلات العهد الوجودية أصبحت بدور عن لتوتر بين متطلبات الجسد البشري وبين وأمر الإله. ومن هذا كانت ضهرة الحرور ملغية في أماله، فالإنسان لا يستطيع أن يعيش خارج عصره، ولا يستطيع أن يعيش من دون معتقد ديني، ورغم تلك التساؤلات الوجودية فقد ظلّ النخيم عالي اليقين بالله عميقاً.

أما المفكّتون فقد فتدوا اليقين بالله إلى درجة القطعية، فصار الإنسان محلّ نفسه محلّ الله إذ لم يعد يعتقد بركه غير موجود عنده، فتأدية المساهمة أرخت بتلقها على التفكير، لمفكّتوري، وكذلك الوضع السياسي الذي بدأ يعطي الإنسان وجوداً نوعياً، ومن هنا فكان تفكير الشعراء المفكّتورين مضطرباً وجودياً، لكن الشاعر منهم وجد نفسه وحيداً منقطعاً الأمل، وما بين الانقطاع عن الأمل وعن الله من جهة وانزواء عن العصر الجديد من جهة أخرى كانت العقيدة الشعرية الجديدة.

ثم تاب عن ككتيس في أنشودته التي نحن نذكرها في هذا المقام قصبة **رسالة الفن** على أي **الحقيقة**، الحقيقة كلها، لا حقيقة التاريخ، فالتاريخ كنهية المنصر والموى التي راحت لغوى المعرسة ومن هذا لم يبق بمثل أنشودته ولا مزج الحقيقة إنه يمتلك الفن وبسبب على منزلة **أرسطو الشعر أهم من التاريخ** من ككتيس رؤى أن تتقطع الأشكال الرخسية المحورية والحجرية التي أرخت للمال القديم، =

استحضاراً لتاريخ حاضرها فبها فعل بشر من العصر الوثني، يقوم بترجائه شاعر من العصر الحديث عصر الانقلاب على المرجعية اللاهوتية، والانقلاب على العصر الوسيط، واستلزام ما يمكن استلزامه من إنسانية الأديبي اليوناني والروماني

وأما الملحمة في طورها الشموي - أو البدائية - فتقوم على تحطيم حضارة بعينها وإزاحتها من سلم المرجعيات، أو إلغاء سلطتها الروحية وبالمقابل إحلال حضارة يمكن لها أن تقوم محل الحضارة المرحاة، أي إلى **التمرد** فيها هو جوهر السكة، **كالكاليلة** مثلاً، وأما الملحمة في طورها الآخر أي - المصنوعة - كالإنشاء **للفرجيل** أو المردوس المفلود **للتون** فاعمل الملحمة فيها - كغيرها - مرجع بين فعل إنساني - وهو يحاول أن يرتقي إلى مستوى الآلهة - وبشي عمل إلهي هو بالأساس مستعمل وعلوي، ومن هنا وبدء على هذا التأسيس كسك الإبيكيري **هترا بلوند** يؤكد على أن الملحمة قسيمة تحتوي التاريخ أي إلهة تخرج كعب علم الإلهة لعصر ما أو لطور من أطوار التاريخ الفكري للبشر وهم على مدرج الارتقاء

ذلك طفله بمطعم يحدث من خلال عملية **للتفكير والنسبي** في المعارف الأديبية، مواضع التي يورث الاستقصاء تصنيفاً مرجحاً ولتقد عذوب الوثائق الاحتجاجة للعوالم القديمة الشعر، ليكتشف الشعراء من خلال تعاملهم مع الجدل التاريخي وقراءتهم لجدل الطبيعة وفنائه خري، أهم تلك الوثائق هي الوثيقة **الجمالية**، ويعد الأديب والميلوسوف الفرنسي ديمي ديدرو 1713 - 1784 مؤسساً لعلم الجمال، بعد أن رأى في تفسيرات أفلاطون للثيافيريقية، على حسب انعكاس الجمال الأولي في الأشياء وتفاوتها في حطها من الجمال بمقدار هذا الانعكاس، ودلالة الجمال في الأشياء على مثالية الجمال الحائق

المتفكير، هم **للخدية والثالثة** والمقولات تلكهما ازوجت بهما الثقافة العربية من أفلاطون وأرسطو إلى هيجل وميركس. وميركس لا يفصل عن **إنجلز**، وهذا ما نراه نوعين من الجدل، جدلي مادي يحسمه الاقتصاد والفيلسوف، وآخر مثالي يدعو إله الشعر والنحات والموسقي، وكلاهما ضروري وتاريخي (5)

ولا يلتصق الأخير امتد **كهنس** إلى خارج الشعر إلى الأسطورة اليونانية، ورام إعادة الأسطورة، إذ وجد في الأيقونة صورة لتاريخ لا يعني أن يأتي عليه الدهر، وقد لا يأتي عليه دهر جبرلة أو رماسي أو فكري، ومن هنا أثار فكرة **الأبدية** وهي إله المصوم القائم لدى الإنسان في بحثه عن **الخلود** والبقاء، ورغم اليمد الزمني الميش زمن الشاعر عن الأسطورة من حيث هي حين إلى ما لا يمكن أن يعود أبداً، ولا يعني أن يعود، فلتاريخ قوانينه، وللبهية قوانينها، وكلاهما لا يقبل العودة إلى نقطة البدء، إلا أن شعرية كهنس قد جعلت الأسطورة تلك قابلة للتبش مع كفن قراء معاصرة في الأنشودة، بالرغم من كشافه العصر الداية

وهذه الأنشودة حد جامع بين **الأسطورة والملحمة**، أما من حيث مقارنتها الأسطورة فهي محاولة لتفسير الظاهرة الطبيعية بتكلمات دينية بل بنظام جملة شعرية مبنية على نظام الشعرية الأسطورية - وهي ذات حدود مبنية هيريتي والميتافيزيق - ه تحديد - ليس الأيقونة وم نفس عليها و حصر وليس ككذلك شبيه الرسوم و المكتبة، إنما هي عملية القراءة **الشعرية**

وأما أنها تتخام الملحمة في سرد للاحداث - وليس تصرياً لمعاصرة في إنشاء الأحداث، و لبعه بعهد - فهي قوة هروب شبع عن طلب لإلهام لأهل صورة عبيد ملكه و م نه

إلى توسيع نطاق الواقعية الاشتراكية، في سلملة من الإجازات اللهم (الرواية التاريخية 1933 - دراسات في الواقعية الأوروبية 1950 - معنى الواقعية المعاصرة 1957) وكان يرى أن **جويس** لا يتقوى على قراءة التاريخ، وأن لديه فشلاً في إدراك الوجود الإنساني في نظريته السائكة، من حيث هو جزء من مناخ تاريخي متحرك (8)

وعلى الجبهة الأخرى كتبت النقد الإنجليزي يديش النقد الماركسي، فبترس عليه أو يجافيه أو يتيسر بعضاً منه، لكنه مثل صوت متميزاً له خصوصيته في قراءة التاريخ المني والأدبي، وبعد **رامان صلدن** ولداً في هذا المجال، فبيدي برابه حول الأقنوتات القديمة، آت الواقعية الدينية للأقنوتات المسيحية والوظيفية المبرلة للأقنوتات الأغريقية والوظيفية المصكورية للدرع الرومانية فهي وظائف أصبحت ثانوية بالنسبة إلى الوظائف الجمالية الأساسية في الأزعة الحديثة، وكذلك ضرب ما يختاره التأسس على به من حد ولفه وقيمة إنما هو أمر خاضع للمثل للقيم المتغيرة، فموسيقى الجيز فكانت فيها معنى موسيقى اللواخير والعائات، لقد أصبحت فناً جاداً بالفرم من أصولها الاجتماعية الدية، ومماثلت تشير الحلاف حول قيمتها (9)

لا يعتمد **صلدن** كثيراً على أمروحة **تشيسكي** رغم البعد الزمني المسمي بين الناقدين، فالوظائف التي تكلم عنها للأقنوتات القديمة تنهي من حيث قيمتها، المعنى عند انهاء عصرها، واقتناء عصر متقدم عليها، لكن قيمتها - كتم تصور الشاعر كقيمتين - من حيث دلالاتها الجمالية أي في الإنسان يرى إلى تريحه السابق عليه بشيء من الانبهر والحمية، وهذا ما كتبت فيه أؤكد عليه الشعر، الشعر الإنجليزي الميكثوري، وعلى الأخص جون كيتس.

وقد استمرص ديدرو مسألة الجمال واختلاف الناس فيه على حسب عصورهم ودرجته المدنية مع أقدم عهود الإنسانية، وفي هذا أدرك إدراكها عبر معد العالم تأثير العصور الحديثة ودرجات الحديثة فيها، بإدراك الجمال وتحديد معناه (6) وفي التعيب الثاني من القرن التاسع عشر كتبت الناقد الروسي **تشيرني تشيسكي** - 1828-1889 - في أمروحة، علاقات الفن الجمالية بالواقع - يرسم مشروع يقع تقيماً لما معروف في القرن لعشرين بمشالمة الفن (الفن للفن)، ولقد مبر الناقد المذكور بين السطح والجميل، لكنه ربح بهم من حيث إلى النافع هو احتياج أولي للبشر، يسبق الاحتياجات الجمالية، وبما أن الإنسان لا يفت بعد إشباع الاحتياجات المادية أو الأساسية. فقد رأى تشيسكي **أن كل جميل متطور من النافع**، وأن تاريخ المادية للبشر يذهب بعيداً بالقيمة الجمالية عظام ارتقت حياته المادية، ومن هه كتبت يربط المستويات الجمالية من النافع إلى **الجميل إلى الرائع**، والرائع عنده هو المتوق في جنسه، إن كتبت الجنس قبل للرائع، ثم وضع **الجميل** في المرتبة العليا، والجميل هو العلم البشري في أن يصبح الإنسان إلى (7)

وقد تبنى النقد الماركسي في النصف الأول من القرن العشرين، راء تشيسكي ثم استندت النقد السوفيت في نظرية علم الجمال على مستويين الأول هو الرد على النظرية الجمالية في الآداب اللاتينية والأجلوسكسومية، والثاني هو توثيق الروابط بين علم الجمال ونظرية التقدم الاجتماعي ضمن الشروط الاقتصادية للنظرية الماركسية، لكن الناقد المجري جورج **لوكاش** ت 1971 في أمروحة **تسطيم العقل** قد عتلى لنظرية الجمالية لواقعية الاشتراكية وحول أن يجد طريقاً له ضمن استقلاله الفن عن المحتيات الاقتصادية والتحوالات السياسية، وأما

عنها إنها قراءة الشعر العربي للعالم الوثني،  
مكم همل **كهتس** في الأيقونة اليونانية.

إنها قصيدة **خنائية** خلت أو تصكّد تحلو، من  
الرسالة الجمالية - صكف أوردف - أو التاريخة  
وتس تصور في موقف تسمي لو رنايس بها لا  
تحمّل فلسفة خاصة بالشاعر عن الفن، ولا هي  
الشعر العربي لو حاول أبو ريشة أن يتوب عنه،  
وعلى الرغم من أن الشاعر حاول أن يعادر روعية  
الشعر الإحيائي، إلا أنه وقع تحت تأثير مهمة  
اللغة **الإحيائية** واللغة الإحيائية صحراوية المبيع  
لأنه قامت على فكرة الاستعادة، استعادة الزمن  
الشعري التأسيسي (من الجاهلية حتى نهاية  
العصر الهلنستي الأول) على أنه الترجمة المثلى،  
وقد أمس هذا المشروع محمود سامي **البارودي** في  
النصف الثاني من القرن التاسع عشر وهو يواجه  
التحدي المخطط للهدس المنموضي  
والعندسي ثم سبقت به شوقي في مصر  
والرمس في الرصوسي في المراتي، إلى أن وضع  
**بدوي الجبل** يوفاته 1981م نهاية له، بعد أن وسخ  
الروايخ من سلطة الفن إلى سلطان اللغة، واللغة  
الإحيائية كقراءة شعرية قتلت عهد الشعر العربي  
الرؤيا المردية للعالم، وخاصة الموائم الوثنية،  
أسهمت في تمرير الشعر العربي حول ذاته  
وقراءته للتاريخ والحاضر قراءة حسية، وقد بيع  
تأثيره الشعراء المعاصرين من فهد مدرسة  
الإحياء، فليس من المستحيل أن يتخلص الشعر  
العربي الحديث من عبء الإحياء، لأنه عبء  
التدريج التيسيسي والمقتصري والسديمي، وهذه  
الأعباء ينظر الثقافة العربية مرجعيات مقدمة،  
وهذا تستثني تجربة الشاعر **أدونيس** الذي راد  
الحداثة مؤسسا لمشروع الانقلاب على تلك  
للمرجعيات

لقد أثار الشعر أبو ريشة في المقطع الأول  
وهو أربعة عشر بيت، إلى مشكلة **الخطوط** خلود

وأما في قصيدة **الشعر العربي هو أبي**  
**ريشة** معبد كججوزاء الهندوسي.

إنها قصيدة غائبة على طريقه الشعر  
العربي المعاصر في طور **الإحياء**، ولم يكن عمر  
أبو ريشة إحيائي بل هو المباشر للكلمة، ولم  
يكن رومانسيا الرومانسية فكلا، إنما كان  
يمتلك لغة شعرية تتوسط بين مفارقه الرومانسية  
وتمليك الإحياء

وربما كان لدراسه في المملكة المتحدة  
العلوم الدقيقة أثر كبير في امتلاكه خصوصية  
في الثقافة، وما يمكن أن يكون فاعلاً معه في  
تكوينه الشعري، وقد أرفق دراسته في العرب  
بالعمل الدبلوماسي كسكرتير في الولايات المتحدة  
والهند، مما جعله يوسع اطلاعه على ثقافة الآخر  
العربي التجريبية، والشعري الأسطوري، وخلال  
عمله في الهند وجد ما لا يحصى أن يجد في البيئة  
المصريّة العربية كصنم أولي للشعر العربي،  
ولا يمكن أن يجد أبداً في البوادي الشامية  
والرافدية، فكيف كان شديد التعلق بترائه  
القومي بجانبه **البحراني والمروزي**، وهذا التعلق  
كان جلياً واضحاً في معظم ما أنتج من الشعر  
حتى في الشعر الوجداني.

أشهر أبو ريشة بالمعهد الهندوسي  
(كججوزاء)، ولم يكن الشعر الوحيد المثير  
بهذا المعهد، فقد قرأه الإنجليزي والمصريين  
والأمريكيين والروس ودونوا عنه مدحهم نشرأ  
وشعراً، لكن الألف هم في قصيدة أبي ريشة  
هو أنطباعه كعربي مسلم عن المعهد الوثني  
الهندوسي، فإذا به مقيم على ذاته بتجاهل  
الأول هو رفضه النفسي والفني الأشكال  
الجسدية المريبة المدوة تحت على حدران المعبد،  
والأنباء الثاني هو إعجابه بالمعبد على المستوى  
المتني، وهذا ما سترأه في التمسيدة التي لم  
يستطع من خلالها أن يقدم رسالة يمكن أن تقول



القصيدة بالدائرة والانتصاف من ثوب أن يواجهه  
 كتحل يحل به الريح - وما زال تلك الرموم تلك  
 على جدران العبد تنطق بذلك التاريخ طالما هي  
 قديمة - وضد أن الشاعر العربي لم يقدم الرسالة  
 الحقيقية عن المعبد، فإنه لم يزره ولم يحمده لو  
 حسب المعبد عمل من عوامل القصد - إلا حتى أمام  
 صورة للوحي - الأولى بوجه المعبد العبدية - وهي  
 تبدو غير سلمية الانتق - كصورة أن القصيدة  
 واللوح كثنائية هي القصيدة والثانية ليست أمية  
 على التاريخ الوشي ولا على المعبد، وبما استباح  
 نحن أمام حراك الإنسان البشري في دفاعه عن  
 وجوده، ونحن أمام مسكونية الشعر العربي  
 كثنائيات للمدونات تلك، وهذا مستحضر صور  
 الجسم المصوب التي تترى عند [X] نورس  
 كـ **تكرن أحبة الجنس** - أم هي - ضبيده - هي  
 ريشه - مية على العليقات الشعر - والانتباعات  
 لا نعوذ نريه - ي مروي عن حديث بريحي

لم يكن في القسم الأول من القصيدة سوى  
 الانتباعات لشعر مندهني بهائم لا ينتمي إليه،  
 مبهري به رأي سلباً من حيث شاعته الدينية  
 ونريته الشرقية وثراؤه القومي المنقطع عن غيره،  
 الشابة خلف القصيدة، بهائم يمتزج عنه كعلم  
 ارداه له مقاربة، ويصعله عنه أيضاً فواصل النعة  
 كعلم فواصل القصيدة، قلعة الرموم الوثنية  
 والمعونات الأسطورية بعيدة المتناول عن الشاعر  
 العربي وهو متردد حول ذاته التلويحية، ومن  
 العربي أن أبى ريشة ضارب الطم التجريبي  
 (التيهية)، إلا أنه لم يتسلط لقائه الضرب  
 العلماني، ولم يتأخم أمولوف في الشعر ولا في  
 الفلسفة ولا في العلوم الدقيقة، ويعيب هذا، وبذلك  
 غاب عن الموائم العربية التي كان يمكن له أن  
 يوضعه في قراءة الموائم الوشي - وما س هم في  
 تعبيبه عن الولوج إلى الموائم الداخلي إلى تلك  
 اللوحات هو غيب **الفلمسة القرنية** للشاعر

المعبد على مر الزمان، لكفه لم يشارك فكرة  
 لعلود من جلود الحجر إلى جلود المعبر - وعلو  
 ذلك برأيا أن الشاعر العربي أبى ريشة لم يتمسك  
 من استملاك الثقافة **الأسطورية** لأنه وقع تحت  
 تأثيرين تأثر لتوروث العربي، وتأثير المتعصب  
 لعلمي من العلوم التجريبية في العرب، إلا أنه  
 أصبح ككشاف في رسم الحراك الحسي للصورة  
 المنقوشة على رخام المعبد، ويظهر هذا واضحا في  
 بيتين الثالث عشر والرابع عشر، وفي المقابل  
 ككبح الشاعر الجموح الجسمي الموجود تحت على  
 المعبد، نقلها إلى القصيدة بعيدة الأتمن المسلم  
 لدي اعتاد ألا يسمي الأشياء مباشرة، وقد أصم  
 لهذا الفكر الحكيم في قوله (ب أيها الذين آمنوا  
 إذا لامستم النساء فاعلموا)، والدخول الحكيم  
 كمن واضح عندما استعصت الضرورة أن يسمي  
 الأشياء بسمياتها، وانتصروا من النساء ما ملأ  
 لعظم... إليهم لتأني لمة الصبح للبشر، ولمة  
 الأداء الجمالي هير للبشر، والشاعر هم إذ لم  
 يستلح أن ينقل إلى قصائده العربي هذه الإباحية  
 في المعبد كعلم راف فعلا، إنما نقلها العليق  
 جحولا بلغة شعرية عالية.

الجموح الجسمي والإباحية الجنسية على  
 جدران المعبد تقصص عن مشكلات المجتمع  
 الوشي وعن تصورات العالم الوشي لتحل تلك  
 المشكلات، **هاليفاء القدس** في العالم الوشي  
 كعلم شكلا مهم في الدفاع عن بقائه النوع  
 البشري، إذ كعلم القصد يهدد هذا الوجود  
 الموهي، والقصد هو أصل المهيبة، فوحوش  
 المتروكة، الأمراض، الحروب... فكلم اليق  
 المقدس وسيلة للحفاظ على الممد حتى لا يتقرص  
 النوع البشري، مثل هذه المصولات في القصائد  
 لوتني يحميها الشعر وغير شعر اليوم بعيدة لا  
 يمكن الاقتناع بها بسهولة، وتلك وجدنا  
 لشاعر لا يواجه المسألة مباشرة إنما نقلها إلى

والشعر هو نفسه لا يملك إلا فلسفه عبره وغيره هو تريجه المبره به

في القسم الثاني من القصيدة ومن البيت الخامس عشر الى البيت الخامس والأربعين دخل الشاعر في الجريشات والتفاميهل التي تتألف من جريشات اللوحات الرخامية وتفاصيلها متاخمة ظاهرة أي صورة حصة تقابلها صورة لغوية، من دون **تأويل** أو إعادة قراءة، وهكذا القصيدة هي خليع لمهيم الشعر العربي الذكورية على العهد. ويظهر هذا في البيت الثلاثين. نكسه في البيت لذي يلهه ربط بين الجسد الأنثوي وبين دورة الطبيعة. فتورة الطبيعة ينتج عنها الحياة الحية، التي تسمح للبشر بحياة قبلية للارتقاء عليها. والجسد الأنثوي جسد مقدس كما الطبيعة، هو المسؤول عن استمرار النوع البشري، لكن الجسد الغائب أصماً والمائل صمماً هو القصيدة قصيدة الشاعر أبي ريشة التي لم تستطع أن تكون جسداً خورحسي، على عكس الشاعر لابليري **كهش** الذي حمل من قصيدته جسداً حياً مزمج

ورغم إطلالته في الوصف والسرود وتتابع لمصور الجسميه المفيدة إلا أنه لم يمو على الخروج من ريشة النص الرخامي المهيم على لسب الشعر، أي إنه ظل يقع خارج الظنطرة، فلم يكتسب بقاءً على الانتقال من تراكم الجريبات إلى ترتيبها ترتيباً **احتمالياً** من خلاله تقوى القصيدة على التأويل، ولا آخر مطبقه يقوى على توليد **المفكرة** مع الحركات تصاعدياً، ويبني من خلال الترتيبين الوحدة، لمصوبة للقصيدة، إنها طلت اللوحة الرخامية ظاهرة تدهشه، ولكنها لا تثير حسسه للتريخي

وفي القسم الثالث من البيت السادس والأربعين إلى الواحد الخمسين، خصص الشاعر الأبيات لمصورة النشوة الجسميه التي تحملها صورة

الحركات الذكورية على المعبد وقد رى أن الحركات الذكورية ليس حركات دانية إنما هو مسجبه لمؤثر الأثرة لأشوي على أنه عمل في الصورة من الفعل الذكوري، وبالرغم من إدراك أبي ريشة لهذه الصورة وبرغم تصويره لها بدقة إلا أنه لم يستطع أن يميز مسورتى الحركات الذكورية والأنثوي إلى مصدرهما في الطبيعة، وإلى مسوغ وجود اللوحات الرخامية على جدران المعبد، بخصر. حضر أمامه النص الجمالي حسب وعده الترخيشة وشبه وفيه القسم الرابع أي من البيت الثاني والخمسين إلى السابع والخمسين يقع الشاعر تحت هملة **الذائكة** **المهيدة**، وتعني مقلقة امرئ الشمس ت 365 في جانبها الإيجابي، وتقول إيجابي على الجوار، إذا ما قسناها بلوحات المعبد، إنما المسألة هي معامرا شعر فردى معامرة فردية، والقصيدة معروفة بالهيمية العربية، والمسألة بين حديث امرئ الضيف من القصائد اللاتني قاريين وبين حديث اللوحات الرخامية هي الإيجابية الجسميه مسافة تقع بين مؤسمة وبين فرد، بين عصر حصر همه في الحشد على السوء وبين فرد شعر حصر همه في المتعة على مستويين «متعة الجسميه، والمتعة المسيحية التي رانها فيما بعد (10)

**ويوم دخلت الشعر خير هنز**

**تقلت لك العويلات إنك مرجلي**

**اقول وقد سال القهيط بنا ممأ**

**عقرت بهيري يا امرأ القيس فاقزل**

**تقلت لها سيوري وأرخي زمامه**

**ولا أقميدي من جناك المثل**

**فملاك جلي قد طرقت ومرزع**

**فألهما من ذي تملك مسول**

والتعظيم في عصر أرواح الجاهلية أو حياول  
إرواحه، ومهـ

**لؤف الأثريل فللمطهمة العتلق اليرج تُسرج**

**والفانثات الهف تجسم للكمي وقد تدجج**

**وأمل فرعاه وما حجلأ على الكفل المرجج**

**والنماد البطر المكنز دالم الوثبات أموج**

**وظلال أمداب الميون حقول أزهار البنفسج**

**رسمت على الحفقات مسطراً مبهم الحفقات أموج**

**ويكف بارق تطل دنى بنتلها نموج**

**والدرب من كقي ومن هزلأ ومن حبى مشرج**

ليس في القصيدتي قصيدة حاصد حسن  
ومعلقة امرئ القيس سوى صورة واحدة، هي  
صور، المدفونة مرصداً ومواله الأبوته عراف  
وهذه الصورة - يشغل منذ و ميسب - تحتصر  
صور الشعر العربي في علاقه مع المرء

ما المجد الوثني الذي وقف أمامه أبو ريشة  
فقد كفى عالماً يريد الاحتفاظ بالجنس البشري  
ككعب دققرت كتحال دفع عن الوجود عند  
تشكيل الممد - ولذلك كانت الحجر هي  
الصورة الأداء في تخليد هذه المظفرة، ما حاجر  
عند الإنس التقديم يؤكد دائماً ككعب رأى هيجل  
1781-1831 - القياسوف الشهير على "هضامة  
الشكل وحالة المفكرة" - وهذه مرت هجيرة  
الجمال بثلاثة أطوار تحتصر مراحل تطور الفن،  
هذه رحلة الأولى هي الشرقية والمصرية، سيطرت  
فيها السادة على المفكرة، وكانت المفكرة  
صميعة، ولما كفن الجمال يتشلى في الأشياء  
الجميل كشلعيد المصرية، وهذه مرحلة رمزية،  
والرحلة الثانية يتعدل فيها الشكل والمضمون،  
المظفرة تصدع ثم تعميق معب وهي مرحلة  
الشكل الفني وشاهدنا للرحلة اليونانية، وأما  
الرحلة الثالثة فهي سيطرة المسيحية - ثم

ومما توحى به القصيدة في هذا المقطع أن  
الشاعر أبا ريشة نسي عامل المكان لحظة ولادة  
القصيدة، يعني أنه أمام المعبد الإلهوسي،  
فحصرت صورة المعلقة بما نحمله من مكان  
ورمان، والمارق بين المعلقة الجاهلية والمعبد الوثني  
فمارق بين حقيقتين مختلفتين ككعب أوجيما،  
فالعصر الجاهلي - ككعب أطلق عليه - عصر  
محدود الجغرافيا والرمس، والمصارفة الفردية  
ضفت قلمه من دور أن يمارق الشاعر عصره،  
أي هو مستم إليه بقوة الجذب الكفكي للفرد،  
نستشي من ذلك الشعراء المصغراتك، إذ حقلوا  
لحظة اللاملكي في ملويز بانكر من أطوار الشعر  
لعرسي، وأما معامرة امرئ القيس فهي معامرة  
أمير معلي مثرط، ككفي فيها عن شباب متوئب  
عاش مع الأبوته من موهج الاستملاء المكنوري  
تجربة خاصة، وما كفن لمفمرته به قيمة  
تاريخية لولا أنه أنهى في الشطر الثاني من  
حياته، يعني بذلك رحلته من الجزيرة عبر الشام  
إلى القاهر الروماني، متجاوزاً الجغرافيا العربية  
أو الجغرافيا المهدوة إلى جغرافيا ميسمية بعينه  
تحقيق ملك ميسبي أو استعدته، ككما زعم (11)

**بكفى مصلحي لما رأى التدرب دونه**

**وأبسن أنا لاحتل بتيممرا**

**فتلبت له لا تيك حينك إنما**

**دحاول ملكاً أو نموت شمعرا**

**فلما سمعت حورن والأك دونهما**

**نظرت فلم تظهر بعينك منظرأ**

ومن اللاه ايمنا ر شعراً موريا ماصراً  
يدعى حامد حسن قد استعاد صورة امرئ القيس  
مع النساء اللاتي شاربهن، تحت عنوان "امرئ  
القيس والمداري"، عجائب القصيدة جاهلية اللامه

يمتدح الأولى الاستبداد الشرقي مدد العبودية إلى الأقطاع (النظام الحراجي الشرقي) امتدح من الصين شرقاً إلى مواعيل الهوبان) والنظام الحراجي الشرقي نظام عبود مكشعل ككالبية الاقلية. ومن هه لم يستطع أن يتوصل إلى نظام رأسمالي فكما حيث لا الإقطاع الأوروبي. إن التكشعل الأيديولوجي للمجتمع الحراجي لم يتطور مرة واحدة في فترة وجيزة، بل تشكعل بالتدرج. فهذا هذا التكشعل بالتطور في حضارات الشرق القديم ليهلع بمبوجه في العصر الهليني ومع ذلك العصر اتخذ هذا التكشعل الصقل سبته شقللا متبلة تتسعت لمصلحة يسهب وهي شقلل الهلن، والمشيخ الشرقي البرنطي، والإسلامي، والمسيحي العربي (13) والبنية الثانية هي البنية الأيديولوجية لدولة الخلافة الإسلامية.

وفي القسم الأخير من البيت الرابع والسبعين إلى الثامن والسبعين شاعده صورة مفكره **للمستأب** الذي أضح عنه في للشدمات الأولى للقصيد، والاستأب الذي يُترا في القصيدة هو على شقلل الأول هو استأب الشاعر للمعيد وموره وأشكال الإباحية فيه وتشطبعها تحت تشعيم - بلئسه البه - مرية الشقلل الثاني هو **الانتهاس المرقب** مما جعله نققد أن الشاعر لم يستطع أن يتوصل إلى القراة التاريخية، لكنه - أي الشاعر - لم بلغ أهمية الأشكال التي جعلته مقرب، بل على المكشعل نقد قدر قيمته ومع رفضه المكشعل له، والرفض المكشعل لم يصح شعريته، بل في شعريته فكيت رفضه ذلك وقد بحر مملوكة هده، وهه بمسجكر مقولة **بوليوس في أولهم** إلى المكشعل شرقه ومأثرته تلك هي مقولة الشعر الابجيري **تلمسون** وهو يحاول قراة العالم الوثني، فهذا

لرؤيتية وفيه مسب المعطرة الشقلل ثم يحتل التوارن بين الشقلل والمضمون (12) لكش الحجر قام بلوره التاريخي في عمله البقاء، إذا ثمة بقاها بقا الجسم البشري، وبقا الفس الذي هو بظهوره، ومن هه مكشعل المسوقات لتاريخه لم عرف سابق بالبعده المقدس

وفي القسم الخامس من البيت الثامن والخمسين إلى الثالث والستين أشد الشاعر أبو ريشة إلى مسألة **الكشع الجهمي** فكجدي لمسائل الشرقية القديمة من عمق الشرق الإسلامي ومن قبله مرحلة البدوة، إلى الشرق الاستبدادي من دولة الخلافة الأولى إلى نهاية لحلافة العثمانية، والخلافة العثمانية أورلت لدولة المستقلة في الولايات العربية كله. إنهم وإرث من تقدم عليه **في الاستبداد**

مقول أشد الشاعر، وما قوله بيشارة، إنهم قراة هي التي توصلت إلى هده، لكش القصيدة تحتل مثل هذه القراة **التشوية**، وعلى الرغم من أن الشاعر أبو ريشة، وكشأي شاعر عربي قبل عصر الحداثة - سبتي خليل مطران والشابي - لا يشير إلى الدالة التاريخية للعريت الوثنية على المستوى الفردي والمستوى الجهمي، ويبدو أن لشاعر العربي الصلاصكي والروماني - على الرغم من تشعيمه مع العصر - إلا أنهم طلا متشربين لمرحلة **الإحياء**، ومرحلة الإحياء هي العصر الحقيقي للموروث السهمي والديني أساسي الاستبداد

بطبيعة الحال لا يقوى الشاعر عمر أبو ريشة من حلال قراة الأيديولوجية أن يعيد لمسألة مسألة اللوحات الرحامية التي يهرته وغريته عن واقعه وتاريخه إلى مصعبته التاريخية، ولا يستطيع أن يحلل - كما ذكره - غير مرة - إشكالية الحرية، وهده الإشكالية هامة في

حدثت على شغل فعميدة حرف مضطر، لترايببت الشعر العربي ونمطياته الثابتة ذات الشكل المقتوب من القداسة، تقول **خرفاً** عن موقع وراءه وهو **مقابلة اللغة بطواهر الطبيعة**، وما كان لهذه التجربة البانكرة أن تضيء في المشرق، فالتشرق (الحزير، - الشام - العراق) متركز حول الحلمة وشوونه، وعلى السلطة الروحية والميسية وما يمتج عنهم، وحتى الشعر الجاهلي - بهذا عن الصغاليك - ككس مرتبطة بالهبة السلطوية التي متجهت ذلك العصر، إنما يجد هذه التجربة البانكرة في **الأنديس** حيث أعنى الشعر نفسه من ريشة المودج وسلطته، وعلى الأخص في الطور الثاني من الوجود العربي في الجزيرة الأندلسية، وقد تم التشر الأندلسي كقصيدة تقدم بها أهل الجزيرة على المركز الشرقي، وإن تقدمه ذلك جاء في مناسخ مناسخ، هو مناج انهبان الدولة المراكية، وفيها الفكر الأندلسي على أصمى مختلفاً عنه في المشرق منهج، وعلى الرغم من أن القصب الأولى كانت موجودة في بغداد إلا أن السخ الميسمي والأندلسي الصاندين في الأندلس صعدا للحريرت الفردية والتفكير الحر النسبي بالانباتي، ومن هذا نشول كسان **ابن خلفا** ت 533هـ - عهد ملوك الطوائف - ابن دولة المرابطين - يشير إلى شغل الطبيعة على بها **خالد** وعسى أن الناس منحور هلموس والمكس متوحدان في بية واحدة، ح الامس هيبه حادية متحوكة، فال يصف جبلاً حرج، لأرمة، محولا أنسنة الطبيعة محولة قرب إلى الصلرية

**وأرهن طمناح الزواجة يلاخ**

**يطلول اعلان السماء يندرب**

**أصغت إليه وهو أخربس صامت**

**فصنكتي ليل المسرى بالمجائب**

سلساً أن ب ريشة قصير يريد أن يذبل المبد لوشي بالسة الشعرية، فإتبا أمام مسورتين معصلتين كلاً منهما احتفظ لدائه بخصائصه من دور وعي الآخر: صورة العالم الوثني مشخفاً بالمجد وصورة الشاعر العربي المنقسم على نفسه بين استلابه للجمال الممي، وبين تربيته الإسلامية لشرقية

**فقي التراث العربي ولا مسمما** الأنجلوسكسوني ثم المقارنة اعتياداً بين أشكال المصو بعضها ببعض من دور أن يكون هناك قواعد صرمة للقدرة بين الأشكال، فتمة شاهد نراه مناصياً، إنه الشاعر **شلي** حين يقدم أمام تمشل **ميسس** الثاني في **بريطانيك (إرموند يوس)**، لكش شلي لم يكن موقفه كموقف أبي ريشة، بل ككس موقفه كالموقف الذي يقرأ العالم الوثني من خلال فرائضه للتاريخ التسيهي، فلم يجعل شلي إلهه المسيحي حقلاً بهه وبين قراءة العالم الوثني، وشمة شاهد آخر للشعر **وليم ورد (وريت)** وهو يقف أمام لوحة فنيو هنك 'ملاق عليه (الحد مسدة المتوحدة)، واللوحة في المتحف البرلماني، اللوحة خنية بصور الأعمال الزواجية كقراءة أولى ايطعية، لكش تحكي تويخاً وهو مسيرة التطور البشري بين طور وآخر، وفي المتحف البرلماني أيضاً نجد تمثلاً مكسورا يشكل بصمي الوجه محطم وقد كسب على القعدة ب ملك الملوك امطر الي ب ملك الملوك فما الذي رواه التمثال؟ إنها همة - فليفت مسافراً من أرض بعيدة، ثم روى همة التمثال - ذهب ملك الملوك، وبقي الف الذي احتفظت بصورته مشاعر الممن من خلال الصويث

يمتكمنا أن نصنعهم من تاريخنا الأدبي قصيدة ابن خضاعة الأندلسي وهو يصور جبلاً أثر تمولاته الوجودية، وتعد تلك التمولات التي

وقد قرأ على شهر الفلانة كتابه

سؤال الهائي مفكك في المواقف

وقال: ألا حكم كانت ملياً قلال

ومعولن أو أو تبال ثلاث

فعلنى متى أبهى وطلن صاحب

أوتخ منه واحلاً خير أهـ

فأسمعي من وعظه ككل صبر

يرجمها منه لسان النجارب (١-٤)

أما في الميراث العربي فقد تحقق الخلود في مفهوم الشعر مترافق مع تحقيقه في مفهوم لثيمية، وهذا ناتج عن تقدم العكشوف العلمية من بيكسون ونيتي وداروي وفرويد، مما ساهم في تمرير البوعة العلمية في مقابل البوعة اللاهوتية، والنزعة العلمية تلك تأسست في لبدية على قاعدتين هب العكشوف الجبراهيمية والإصلاح الديني

وهيما يخص قصيدة كهيض التي فارينها مع مطوكة أبي ريشة، فستدعي البيت الأخيرين منها ويشير فيهما إلى مصاكة الفموض. ويمدو أن هذين البيت من الأشود من أكثر أبيات الشعر لإبجيري في القرن التاسع عشر عموماً، ويبدو لمعوض من مصدري طيبة النص نفسه، ومن طيبة الأسئلة التي تطرحها الفند حول الأيقونة، ويمكن لنا أيضاً أن نجد البية الشككليه للقصيدة «بوات الترفيم - الشككالي العكشبة» من أكثر الأشككالي الشعرية غرابة

وأهم تلك الأسئلة المتطارحة من المتحدث فيها: بل من الفند؟ هل الأيقونة هي التي نحاضب الشاعر؟ الشاعر هو الذي يحند في م يحاسب القارئ؟ ككل ذلك قدلم فب حيث

وترجهاً في حين آخر، لكس الأرجح هو أن الأيقونة نفسها هي التي تتحدث إلى الجسم البشري ككله بعداً عن التحديد العرقي أو الانتماءات الأخرى، وهذه هي الرسالة

فالمساكة تسد إذا في قواصد اللسة، أي في البية الشككليه للإبجيرية وما تستخدمه من دول الضفبة و شطدل التمديم، وما حولاه وما منعهوله من طرح الإجابة على تلك الأسئلة إنما هو محاولة من دوى ادعاء الإجابة البديه، أو البده الأراء القديم المحتسب في المرجعيات العلمية وقد روى أن الأيقونة يقو كهيض - رغم أنها في ومب صمد - إلا أن لديها ما ترويه من حكاية تحترق حرم من التاريخ نكشفه أو تهب إنطافه، ومن حق تلك الأيقونة أن يمدنى إليها، ولا ينف الأمر هذا، إنما هي فادرة بصمتها على أن تعيب على أسئلة شادلي الشاعر نفسه في الملاحظات الأولى من مقارنته الأيقونة صمد ككل في لحظة اندهش بما يرى

إنما تدرك أن هناك تساوق بين مشروع الأيقونة بالرواية عن نفسها، ونفسها تروي عن التاريخ، وبين شروع كهيض بالإنشاد لها، وقد حاول أن يخصصهما لتساؤلانه المتوحة، وهذا - في إخصاهما - محبة حرية الحديث عن تاريخيتها، ففند بسبب لئش عليه وخمر من بعض المصريين - و هيـ رجل فند وفندت ريمين يعمون من خلال العكش إلى التخصبة لكعب سرع أن ما تراه هو بية الفن وكشافته المسيكولوجية، وهو يهصح عن قوة العكش البشري ذاته في إدراك الجمال، وتبدو تلك الحكاية مدي أن فصل إله أو تتجاوز عصرها عبر المعهيم المنجودة أو على ميل السرد الجاشر للأحداث، يقيم ترى أن الرواية الأيقونية الشعرية قد قيمت نقل الحقيقة عبر تجربتها المباشرة،



من لوجه الناس لولا أنت عربنا، (16)

والموقف نفسه عند الشاعر أحمد شوقي  
عند زار الأنولس (إسباني اليوم) وقارب الأثر  
العربية فيها مثلت أمامه صورتي صورة التاريخ  
العربي المجيد في الأندلس، وصورة اليحترى وهو  
أمام إيوان كسرى، وهكذا الصورتين جعلت  
شوقي منبهراً هو الآخر منبهشاً بأثار العرب في  
إسبانيا، فنمصرف بالشعر عن الآثار ورسائلي  
الجمالية والتاريخية إلى السلطنة الأموية التي  
دهمت بجيوشها إلى عرو الجزيرة بحثاً عن موارد  
للمولة حيث غطاء إيديولوجي وهو تعميم  
الإسلام، ومن هنا نطلق شوقي قاتلاً

وعند البحرني إيوان كسرى

وشغلي التمزج من عهد الفرس

والفارسي — كعلما قاربناه بين الشعر  
الأبجوسكسوني والشعر العربي — يزداد معوا  
يتجاء واحد — هو أن الشعر العربي ذو رسالة  
صممة، بل رسالة ممسقة الإعداد والقراءة لا  
تختلف فرقاً بين اليحترى في القرن الحربي  
الثالث وبين شوقي في القرن العشرين، وقد كبر  
عمر أبو ريشة صورة الشاهين المهديسي  
والأحديسي في حين على تقيس لأحليري من  
حلال شؤده عن حرك التاريخ وقدره الشاعر  
على تحريكه، رغم إيمانه بمرجعية الطورين  
اليوناني والروماني، إلا أن المهيبة  
الأبجوسكسونية وهي تقيس الأعتراه  
يلرجعيت لا تلبث أن تقيس ثقاً تجاهها،  
فتقلب عليها لتؤمسي مرجعيتها هي ولاسيما على  
المستوى المردي.

والعباسية، وفي كعلا الحالي الشاعر مستلب غير  
ناقد وبالتالي فالقصيدة قديمة غير وثيقة

وهذا ما جعل أبو ريشة ينظم قصيدة  
كلاسيكية في مواجهة مفيد تروخي هندوسي،  
وهو شخص عند العرب عقلية في الشعر مؤلف  
ر لحظه الانهيار بالكبريات من التاريخ والمواقف  
والأشياء تلامحها حواليد الشكل، لكن  
خالد الشكفل لا تشرع من السلطان المذبح —  
شعر — وجوده الأهم، بل يبقى «عنه القصيدة  
في قدرته على تصوير لاحق بموسوعه و  
ماسبه له

فقد نظم بدر شاكر العيب في مدينة بوز  
معهده وهي تقوّم المدون الثلاثي عام 1956  
قصيدة كلاسيكية رغم أنه من رواد الحديثة  
ومؤسسيها والداعين إليها، وعلى الأغص في  
الطور الأول من عمر القصيدة الحديثة، حيث  
مكن المراهقين المياف — نازك الملائكة — عبد  
لوهاب البياتي — قد أسسوا لانشاق من  
القصيدة التي عبة بقصيدة التمهيلة. يقول

المياف

يا حاصد السار من أشلاء قتلتنا

ملك الضمها وإن ككناوا ضحايا

نحن الذين اقتلنا من أساطها

لاتأ وأمسزي وأعليلها وتسببنا

حيث بوز معه من مسيل دم

لولا اعتدائنا لما نلناه ما هنا

هناك في الليل داغ من جماعها

نوراً من الله أمامنا ونورنا

ما عد ليل قد استغنى بالتمو



موقف تمشق للأبد وسوف تكون جميلة للأبد

### III

أه ... أيها الأخصان السعيدة السعيدة لن ترسي

أوراقك، ولن تقولي وداعاً للربيع

وأنت يا أيها الصراف السعيد خير المجهود "للهرق"

للأبد تمزق أغانيك وللأبد جندك

حب، أكثر سعادة، أكثر سعادة، أكثر سعادة

وللأبد دافئة، وللأبد يُستمع بها

للأبد لاحقاً، وللأبد شأناً

المواظف البشرية كلها ... تلك

تترك القلب معزولاً ومعشماً.

جهة مضمومة ولسان جاف لسان

### IV

أنت أيها التشكل "الآلهي" موقف جميل مزخرف

من رجال وخاميين "مضطربين على الرخام" وصبايا

مرهقة

بأفكار غابات وأصابع حذاء "بكر"

أنت أيها التشكل المصامت تمددنا بأفكارنا

ككنا قتل الأبدية؛ أنت رهوية باردة

وعندما يأتي الضرر وهذه الأجيال تمتلي بالضرر

سبطين وسط محتلاً

صديقة للإنسان تقولين له:

"الجمال هو الحقيقة، الحقيقة هي الجمال - هذا

ككل شيء

أنت تعلمين على الأرض، وككل ما أنت بحاجة

لأن طمعه."

فُشودة إلى "فاز" (أيقونة) يوناني (17)

### I

مازلت عروماً لم يقتصبها المنطقون

ملفة ثيلما الهدوء الزمن البلمي

رية الغابات المؤرخة التي باستطاعتها أن تحكي

حكاية زهراء أكثر عنوية من "قصيدتنا"،

أنشودتنا

ما تلك الأسطورة الموشاة بأوراق الشمر لممكن

شحكك

من آله البشر، أو كليهما

يلا ولد أو أودية أركاديا؟

من أولئك الآلهة؟ من تلك الصبايا المنكهرات؟

المرامات؟

ما هذه المائدة المضمومة، ما هذا الطفايح

للهروب؟

ما تلك الزمامير والدخول؟ ما هذه النشوة

الجامحة؟

### II

الأنغام المضمومة عذبة، لكن تلك خير للمضمومة

أكثر عنوية، ومن هنا، تستمر الزمامير

بالمزب،

لهم نصبة الأذن، وإنما إلى الأكثر تحباً

التي تمزق إلى مفاتة الروح بلا لحم

وأنت أيها الشاب تحت الأشجار لا تستطيع مفارقة

أفنيك، لن تكون لك الأشجار عارية

أيها الماشق الجريح لن يكون بمشردك أن تقبل

- وهم أنك قريب من هدفك - مع هذا لا

تحنن

تلك الصبية لن تقوي، وهم أنك لن تقال مرفدك،



ومسيهت جفونهما على  
 أطلال ما تشرتهان  
 لسولا خلافتي الحكيم  
 لتقبل، مائتة وعمان  
 وندي كهيال تطوع  
 في مجامير السرخان  
 وميوليه، وكفوسه  
 طافت بها زمر القيان  
 برضن في إضرائهن  
 وكحل قد أضموان  
 وأمامهن بؤسة  
 من كمان خسرو الرمان  
 لو هم، خلعت أدهن  
 مله وسكت وكبتان  
 ركعت وراء وساده  
 إحدى مهابد العبيان  
 وتجمعت هائل لسرين  
 وأورق أقدان وان  
 فغاه ما لعمرت أنامله  
 وما اعصر اللسان  
 \*\*\*  
 وقوى ظمائي، تثنى  
 في رخصاها ظامئان  
 هاما بما لضمما، فكل  
 عند مروره استكان

ويلات لذات مطر حمر  
 هذا قأ ولجنتنا  
 وأكسف "قيداً" شتان،  
 على حواشيها اللدان  
 حيران من أي الكفوز  
 يلمح حركات الجمان  
 وتروح إحداهن ذاملة  
 موقفة الجفان  
 ظمئت، وأختها الروى  
 فكلان زموها أمان  
 وكأنها شمرت بنومها  
 أراداً بشردان  
 ظمها على طوفيهما  
 كئنان، لا ترحل حنان  
 ومراهم في مستقام  
 لتباد غاتية حبان  
 رد الريح لها هراقت  
 ظمئة، وزعت لئان  
 أموت عليه فاكتمس  
 بالياسمين الغريزان  
 وتمكنت لأوهجها  
 فان، ولا اليبوع فان  
 وحالها، فلتان، من  
 أترابها منميتان  
 زُنت شفاها على  
 مصول ما لضمائان

ككم زاتري آدمي قزاندك  
ما ائمره وسا اهبان  
أخفسي للرحمن، ونظاهرت  
بالمسقط هيناه التان  
تتصرونان، ولتتهلان،  
وتسكيران، وتعلمان  
مزلست لقمعة الحياء  
وما عليها من دمان  
وجلوها في شربها

فترجعت بعد امتي  
\*\*\*

كاجراوا عنوك، ليس لي  
مخي طسي حامي التمان  
أولي، فلولي، إن تموت  
طيرفك حكف الجفان  
لا تبالكن طين أجيب  
وهن بي ما أنت هان  
أنا مثل خيري، لا تـرى  
لي من كوي سجلي كيان  
أنا مطمئن بالذراع  
ورافقك بالطيفان  
أزف الثرائ طس تعد  
إن راجعك راجتسان  
كاجراوا لولا المهر  
والحرمان، ما كان الجبان

هنا، مطايرها استطاب  
وذا، نواظرها استلان  
ومعروء، في وعظ  
مجموعه، قصيد الدخان  
أخفسي، وللإعياء في  
جفنيه ترومن دمدان  
واناميل حشر طسي  
ككويه دامية الهلان

\*\*\*  
ومسببة، ممشوق  
حسي والفواحة التامان  
\*\*\*

يهر القمص لمن حصره  
ولتأبي العبادان  
شمطن، وفوق مسابح  
الأردن، أحلام حـون  
وفكا حـدي، ثم فلامس  
هـند متزوما هـدان  
وقفتد وجفانها هـلا  
يال اللاموس مطلقان  
فالتـ... وقال الوهد  
للأحلام، ما أن الأوان  
\*\*\*

كاجراوا، هل من حرمة  
لك عند رائها تصان

## مسارات متقاربة

□ د. صلاح صالح

أولاً - موقفين من (علوم الأولين).

افترض أن المسائل النظرية المتصلة بثقافات الشعوب والأمم التي تشادل التأثير قد جرى بحثها على نطاق مناسب القسط الأوفر من الأعمال التي استتبب الحاجة الي الخوص العلمي في فصاهاها المشتركة، على أصعدة عديده، كالموضوع المعالج الواحد، وطرائق المعالجة المتشابهة، والرسائل الماثولة، وصولاً الى إنتاج المنسب الواحد، وجميع ما يقع أو ينبغي فعله في شأنها المشابه والمتخالف على حد سواء. داخل الإطار المتعاضد لما أطلق عليه تسمية (الأدب المقارن) بما يتجاوز حقل المعرفة مجرد وسيلة من وسائل الاستقصاء المعرفية المتبادلة، بين الأعمال الخاصة لإحراءات المفارقة، بقصد توسيع آفاق البحث، ولصميمها ما هو أخطر، وأكثر أهمية من مجرد الوقوف على نقاط التشابه والاختلاف بين عمليتين يشكل كل منهما علامة واسعة في سياقه التاريخي المرتنن بالمجموعة اللغوية التي ينتمي إليها، كـ (الخلافة) في تراثنا العربي، ومسرحية (الخيل) لمولير في آداب اللغة الفرنسية، ورسالة القرآن، لأبي العلاء المعري، و(الكوميديا الإلهية) لدانتي البجيري، في تاريخ الآداب المستحقة باللغة اللاتينية، والمقصود بالأخطر، خصايا الفهم والمعادلة، والعادات، والأديان، والسمات الكبرى لما يُدعى بالفضل الحميمي لهذه المجموعة الشريفة أو تلك، في حال الإقرار بوجود (عقل جمعي).

هذه يستدعي تاملًا دقيقاً في مساقف من تنويه في هذه المسألة. فالأسس في هذا الحديث الموجز للعبارة هو إطلاق دلالة الطلب، وإطلاق دلالة العلم على حد سواء، إذ يقترح الطلب باتجاه إعمال ميد البحث والسفر في سبيل العلم مهم بعدت للسفنة ومهم عز البلد، وبذا المصعد مستعصب على التثنية بوصف تلك الأرض، كتالسمي في

المؤسف أن مثل هذا الإعتداد، ومثل هذا لتشميم يقدر في مرمى الطلوع الذي يوه الجهد لمردي بلرمو إليه ولمن لا بد من بداهه م، حتى لو تمكنت بمجرد نوايا الرمز الذي اختلته الثقافة العربية القديمة متمثلة بالحديث النبوي (املقوا العلم ولو في الصين) وعلى الرغم من شيوع هذا الحديث إلى أقصى حدود الشيوع،

تجعل شبه الجزيرة العربية جزيرة مصاعة، فهي  
 جزيرة وسط البحر وهي تحيط بحرية وسعد  
 محيطات الرمال والعجاج، وفي موسوعة جواد  
 علي (المجلد 3 في تاريخ العرب قبل الإسلام) ما  
 يكتفي من الأدلة على وجود اتصالات وثيقة بين  
 العرب وأرجاء العالم القديم، بصورة مباشرة،  
 وغير مباشرة، عبر الأقاليم الوسيطة للصين  
 كاللحم، التي كانت بوابة الجزيرة باتجاه  
 بيرمطة وشبه أورب ومصر، والعراق بواهب  
 الأخرى باتجاه فارس، والشماعة الآسيوية  
 البقلة، والهم بواهب الجنوبية باتجاه الحبيشة  
 وشبه عربيه وبعد موج الصح الأولى في زمن  
 الحبيشة الذي أي (فتح الشام والعراق وفارس  
 ومصر) بدأ الاتصال بالعوالم البعيدة عن العوالم  
 القريبة بأخذ مميزات، خضع بعضها لما يشبه  
 العمل للمهجر المظلم، وخصوصاً بعد الاستقرار  
 الذي تلا موجة الفتح الثانية التي بلغت ذروتها في  
 زمن الوليد بن عبد الملك حينما يذكر التاريخ.

بيّنت الطهفة على مظاهر الفترات 15-  
 للهجرة، وتلاها بقاء البصرة بعد حامين، وصورت  
 البصرة ثغراً بحرياً يصل الدولة العربية الإسلامية  
 معتمد أقاليم آسيا، وصولاً إلى أقصى ما كان  
 يمكن الوصول إليه، والصق بين لدينيتين أن  
 البصرة كانت موقف هاماً مستملاً للمصر  
 والإحجاز، واستقبال المصن التجارية، قبل بواهب  
 مدينة ككبيرة كس - وما يرال - لب شأنه  
 الكبير في مجالات شتى، وكانت البصرة قوت  
 ملائ بغير العرب، وخصوصاً اليهود، وغير  
 البصرة استمر العرب عوالم آسيوية شتى،  
 تجوز بلاد فارس، وتجوز البور الحبيشة  
 الذي لعبه قفرس بوصفهم وسيطاً انتقلت عبره  
 شائعات الصالحين الهندي والسميني، وتعدته إلى  
 الأخذ المباشر عن اليهود والصينيين عبر مراحل

الحديث المشار إليه، وفتح العلم باتجاه مختلف  
 العلوم، بما يؤكد تجاوز قاصر العلوم على ما  
 يسمى بالعلوم الدينية، فلو اوضح اليقين في هذا  
 الصدد أن العلوم للقصودة بالطلب لم تكن  
 علوماً دينية على الإطلاق، لأن من غير المتصور  
 طلب علوم الدين الإسلامي بمهدة عن إقتطع  
 الحجاز، وإشعاعاته ويضاف إلى إقتطع ولاكني  
 الطلب والطلب، أن بلاد الصين كانت معروفة لدى  
 العرب منذ الجاهلية، وكان معروف ببناء به  
 بلاد رابعة بلمذرف والعلوم، مع الإشارة إلى أن  
 لفظة (الصين) في الحديث تعني القلاعة على بعد  
 لشقة، والمسافة القصوى، وصورة بلوغ صانع  
 العلم مهما تأتت المسابع، ومهد عن الطلبة لفتن  
 الأهم من جميع الذي يستفاد هو الموقف الصريح  
 مما تحي لاحقاً (علوم الأوكر) أو (علوم الآخرين)  
 إذ لا يدع الحديث مجالاً للشك في ضرورة طلب  
 علوم الأوكر، والآخرين على حد سواء، وإذا تكن  
 لدى بعض الفقهاء المتأخرين من يقال بشأن ضعف  
 الحديث الداعم عن ضعف الإسناد، وما إلى ذلك  
 مما هو معروض في علوم الفقه والحديث،  
 فالأساس هو أنساق مع المجرى العام للعلمية التي  
 حكمت بروج الدعوة الإسلامية، وسيرورتها  
 الأولى، بالإضافة إلى تدعيم الحديث بما يعمد  
 حصرة من الأحوال، لأفضل الداعية إلى طلب  
 العلم بمجالات الدلائل، حكما أشرفت قبلا، ومن  
 ذلك (تثبيلاً لا حصراً) ما قاله علي (عليه السلام)  
 ولو لم يكن لله، فإنه سيصير لله.

### ثانيها - نمو بلاد الصين.

لم تكن الجزيرة العربية خلال الفترة التي  
 سبقت ظهور الإسلام في منزل عن العالم الكبير  
 المتمركز في الاتجاهات قاطبة، رغم مختلف  
 الظروف الموضوعية التي تشي الانعزال،  
 وترسحه، وخصوصاً من الناحية الجغرافية التي

الوزراء العرب المنتمين إلى بلاد الهند بهية تاجر  
وحيث تأكد من المكس الذي أحصى فيه  
الكتاب، تدبر أمر جريمه صغيرة يعاقب عليها  
القانون الهندي بالمسجن خمس سنوات، فكانت  
مقابلة للتسليم إلى موقع الكتاب ويسمى على  
صوه شعله شحجه عن الله التي لم يقص  
يعرف منه حرف واحد! لكن لمسات الحمس  
كانت كتابية للانتهاء من نسخ الكتاب،  
وهذه لتعلم المستشرقين على حد سواء،  
وبعد عودته ببسعة الكتاب إلى بلاده، ترجمه  
إلى الفرنسية، ثم جاء ابن المنصع وترجمه (أو  
بالبحري أكمل تأليفه، أو أنه من جديد) إلى  
العربية، وما يؤكده الذهاب إلى أن ابن المنصع لم  
يكتسب بالترجمة عن الكتاب الذي كان في  
أصله الهندي مؤلفاً من خمسة فصول، وخرج بين  
أيدي ابن المنصع ثمانية وعشرين فصلاً

### ثالثاً - توقف الفتح العربي على تألوم الصين.

تصانف غير طرف موضوعي لتوقف الفتح  
العربي الإسلامي عند الأطراف الشمالية العربية  
لببلاد الصين، ويهم هذه المادة من تلك الظروف  
أمرلي يمثل الأول في شساعة الأمداء المعنوية  
ذات التباين الشديد بين الليل للمنصع والهار  
الفتن من جلق، والتباين الموزني بين منحي  
الصمغ والشتاء من حاسب آخر، بالتراخي مع  
نقص الوجود التشريعي إلى حدود القدرة في تلك  
الأصمغ التي ترتقي في ما سماه العرب (ما وراء  
النهر) وكان القادة الينديين للفتح وجدوا من  
غير المنصع أن يصمغوا المزيد من الصمغ  
التحوي إلى صمغرى نجد والحجاز، ومماها من  
الصمغرى الأخرى التي احتجبت لوجه الثانية  
للمنصع

مديدة، ومتباعدة، بحسب الظروف، إذ بدخول  
تاريخ العلوم عند العرب، أن العرب حذو علوم  
الحساب والملك عن اليهود مباشرة أي من عبر  
مرور بالوسيط الفارسي، وأخذوا عن الصمغين  
صناعة السور ومن المأمور. وبلغ من المعرفة  
لعربية الوثيقة بعلوم اليهود، وعاداتهم، وديناتهم  
أن أب الريحان البيروني (المفلسي، والريحي  
ومؤسس علم المبدلة) ألف كتاب شاملاً يشي  
عنوانه باستيعاب العلوم الهندية الصغرى، وتناول  
من وجهة نظر نقدية صارمة (ما للهد من مقولة.  
مقبولة في العقل أو مردولة) ولا يمتي ما نذكره  
الآن بشأن الاتصال المباشر بين العرب والعالمين  
الهندي والصيني، تجاوزاً للدور الانتقالي الذي  
لعبه العرب، وشكّل صلات للوصول بين العالم  
العربي من جهة وهوائه اسما القسمية من جهة  
أخرى، حيث يشكّل كتاب (كفيلة ودمنة)  
الذي ترجمه إلى العربية، وأنشأ معظم فصوله ابن  
المنصع، دليلاً ساعداً على التكيفات التي  
شكّلها الحلقة الثقافية الفارسية = بوصفها  
حقة وسطة = ملاصقة دور الوصول المباشر إليه،  
فالكتاب مزلف بالأعمال باللغة المنسككية  
(الهندية القديمة) ويتحدث ابن المنصع في باب  
مقدمة الكتاب عن قصة تأليف الكتاب الهندي  
الذي كان يقع في خمسة فصول (مضمول  
الحكمة الحمسة) ويكتب فخر الثقافة الهندي  
سذلك، وكان فرائضه مضمورة على لولاد  
الملوك، والتبلاء المرشحين لتولي الحكم، وإدارة  
البلاد، ولذلك هُذ كتاباً سرياً، وجعل تدووله  
ممنوعاً ككما لو كان يحتوي أسراراً علمية  
حظيرة، ولذلك وممنوع داخل حراسة محظمة  
الإغلاق، ووضعت الحراسة داخل أحد المسجون،  
بعاء في شدة الحجب والسرية القصوى. وحين  
انتقل خبر الكتاب إلى بلاد العرب ذهب أحد

ويتخذ الأمر الثاني ما يشبه الرسمية، أو الاستنتاج المستقنى من سيورة الحدث التاريخي على الصعيد العام والخاص، وللتعقّب مع طبيعته تلك المرحلة، وأقصد به نقاد الطائفة البشرية العربية، ومحدودية قدرتها على الانتشار، مسمى مصادحت تصبى لها قرض مناهجها، أو بمعنى الحامسة، وربما هيمنتها، في الإطار التثلي على الأقل، بوصفه إطاراً له محاور معالجته.

حكم العرب في المرحلة الأموية أمماً وشعباً تنظم السنة عديدة، وانتجت بتلك الأسماء ثقافت عديدة شتى بطبيعة الحال، ولم يكن باستطاعة وفق تلك الظروف، إدارة تلك الشساعة بعمر العرب، وبغير التجوّه إلى ما يشبه فرضي اللغة العربية بوصفها لغة العبادة، وبوصفها أصب اللغة الرسمية للدولة المتينة، على حد سواء، ولذلك، احتاج الأمويون إلى الاستعانة بعرب الجزيرة العربية قاطبة، لكسبهم من إدارة تلك الأمبراطورية الممتدة من حدود الصين إلى جنوب أوروبا والأندلس، ونهايات صحارى أفريقيا، لشمالية، وامتنعت الاستعانة إلى العرب القديين التزاموا خصوصاً الأمويين على المستويين (السياسي/ المدني، والقبلي، وكسب الأنسب للعرب الأمويين وخصومهم، أن يوجد الخصوم في الأقاليم البعيدة القصية عن مركز الدولة في دمشق، لإبعاد خطر الخصوم عن المركز من جهة النظر الأموية، والابتعاد بالتقصر استطاع عن الظلم والظلم الذين أوقعتهم السلطة الأموية بمراسيها، وخصومهم، من جهة نظر الخصوم، بحسب ما يراء الباحث هادي العلوي<sup>(1)</sup>.

المبصوط في التاريخ المدرسي وجود عدد من الأسباب التي نهضت أماماً لقيام الثقافة الرابع (علي) بقتل عاصمة الدولة من الحجاز إلى لكوة في العراق، وأبرز تلك الأسباب خلق مجد

والحجاز، والأقاليم الجنوبية للجزيرة العربية حلاً شبيه بكامل من الكثافة السكانية التي تمركزت في أقاليم الفتح وخصوصاً الشام والعراق، وفي دروة اللوحة الثانية من المتوحات ومن (عبد الملك والوليد) استكمل الزوج من الجزيرة العربية باتجاه الأقاليم الجديدة، بما فيها الأقاليم ذات البعد الشديد عن المركز، كالأقاليم الصينية الشمالية الغربية، وما يجاورها، إلى درجة يصح معها الذهاب إلى أن الجزيرة العربية في لوانسط العهد الأموي أصبحت خالية خلواً ككامل من أبنائها المهجرين في تلك الشساعة التي تشكّلت منها واحدة من أعظم الأمبراطوريات التي عرفها تاريخ البشرية، إلى لم تكن أكبرها، من ناحية للمساحة الجغرافية المتصلة فيما بينها اتصالاً مباشراً، بحيث يمكن الافتراض بأن نقاد الحلقة البشرية للعرب، الطاقة اللازمة لتسييرهم على مصاحف إضافية ربما كان عاملاً حاسماً وراء توقف الفتوحات عند حدود الصين، من غير إسقاط دور العوامل الحامسة الأخرى بطبيعتها الحال.

### وأما - الاتصال الثقافي -

ربما بدأ البحث في الاتصال الثقافي المباشر بين العرب والصينيين بحث من غير حدود، في مثل الإفترار بأن الأفق التكتيكي، ونظام التشغيل تتنقل من ثقافة إلى أخرى من غير أن تقف الحواجز اللغوية، والجغرافية حائلاً يمنع العبور (والاجتياح أحياناً) وهذا ما حدث عبر مصطلح مراحل التاريخ في سياق انتشار الأفق الديني، وتجدرها لدى مجموعات بشرية متباينة ثقافياً ولغوية، ومتباعدة تبعداً كبيراً من الناحية الجغرافية، بحيث تحول المعارف دون حدوث التماس المباشر بين الشعوب، كتنشيط الاصلام في الأرخبيل الأندلسي، ووصول الدعوة المسيحية



عظيمة حين يرسم الحجر ويستقر في الأعماق بعد أن يصفى قد أحيت بعض التواجدات المصححة العرب عبر رملهم بحصباء ذهب إليه شعر الجبري (صاحب مثل) ر لبحيرة لا يمكن أن تملأ داتها بعد أن التفتت ذلك الحجر الصغير

### خاصا العالم القديم والدول الثقافية الكبرى.

على الرغم من ضعف وسائل الاتصال بين مراكز البؤر الثقافية الكبرى في العالم القديم فقد كسب الاتصال قائم بصمته الحيوية التي تجعل التأثيرات المتبادلة حقيقة فائقة، حتى لو لم يترتب بهذه الحقيقة من يذهب لنفسه معجزا البده من ذاته. ومن داته فقط، على طريقة المركزية الأوربية التي رأت إيجاراتها قاطبة تبدأ من أثنت القديمة. ومنه فقط والمعروف أن البحوث الحديثة في شتى الميادين أثبتت أن (لا شيء يولد من لا شيء) بحسب تسمير الأهمية العربية النشوء بصوب إيديت بعد فلاموس التي أثبتت منها ما يذهب به (المعجزة العربية) هي أصول فرعونية وسورية ورافدية تصاهرت فترت عبيدة لتصبأ هذه الروافد في بؤر واحدة هي أثينا. وهذه هي لادة المعرفة الصغمة التي يحنث الأمريكاني مرس برنر في كتابه (أثينا السوداء) الذي صدر في ثلاثة مجلدات، على أن يتبعه مجلد رابع متعمق حول حل تمر (أبي البول) والمعروف أيضا أن النظام التعليمي ما قبل الجاهلي في أوروبا ما زال يعلم الطلبة أن كل شيء أوروبي (ابتدا من أثينا ومازال نظام التعليم في معظم البلدان العربية يتكرر ما يتكره التعليم الأوروبي متجاهلا جميع تلك البذور العظيم الذي انتقل عبر صيغ ووسائل شتى إلى أثينا من مصر، وموريتانيا، والرافديين، وفارس، والهند، والصين أيضا. مع الإشارة إلى أن ما سبقه في

إلى مختلف أمم أوروبا ذات اللغات المختلفة، وقدره ليونية ذات النشأ الهندي على اجتياح الصين، وبقاع شرق آسيا، وجنوبها، يحنث يمكن تشبيه هذه الانتقال بألية انتقال الكهنة عبر عدد من التوارث الباقلة، حتى لو كانت ذات تركيب كيميائي/ معرني مختلف كالتحسس، والحديد، والماء

ومع ذلك، طم الأهمر لأي بحث أن يسلط المسيل التي أدت في زمن مضى إلى حدوث تواصلات واختصص بمباشرة بين الجغرافيا اللغوية الثقافية المتخلفة فقد كسب الوصول لأورنصر لى شواشي بحر الصين الجنوبي وصولا عبر الطرق البرية التي سلكتها قبلال. وشخصيات عربية، نفت نفسها، مثلب بعتب السلطة الأموية إلى القاصي الأخرى الأموية العربية الإسلامية في تلك الأثناء، وهو مرور الزمن الذي نتج التبرم بالبقاء ضمن نطاق التخطت المصغرولي لتألم على التقوم الشمالية العربية لبلاد الصين، وبالتصاف مع الرغبة بتعمس الأحوال المعيشية. والرغبة في استكشاف المواقف الداخلية للصين، شاسعة، سلطت تلك المجموعات مسائلك الأنهار الصينية الكبرى التي تتبع من الأقاليم العربية وتجه شرقا لتصب في بحر الصين، حيث حطيت مدينة كفتان على مصب الد (يأق تسي) باستقرار الجالية العربية الأولى التي وصلت إلى هناك برأ قبل وصول التجار العرب الذين سلطوا الطريق البحرية إلى المظفك نفسه برمس ملويل يقاس بمئات السموات(2).

يصعب الذهاب إلى أن استقرار الجاليات العربية في كنانون وسوان من مدن الصين قد حدث تأثيرا حاسما في تخفيف الصبغ لشسغ، ولكس يصعب بعد أن نعيه في تأثير، على طريقه إنشاء حجر صغير في بحيرة

وماركتو بولو من مؤلفين مختلطين ومسوح جنتين مختلفتين النموذجين للاقتداء. ويبلغ النجاح الجاري العربي عبر البحر ثروته خلال القرون الخامس والسادس الهجريين، ذلك النجاح الذي وجد تجليه التماسية الأجل في مسرد رحلات المتعباد البحري، ومماراته المتألفة في (الف ليلة وليلة) وهذا ما سوفه على سبيل المثال لا الحصر بطبيعة الحال، عملت بشكل مكثف (تفليته) وممتة مثلاً، حياً على الثقافة الماهرة للحواجر اللوية والقومية، شكل ككتاب (الف ليلة وليلة) بصيغة تأليفه الملمرة إلى اليوم مثلاً رتفع على النتائج التي يشهد تدرج الثقافات، وتأثيراتها المتبدلة، واصحاب شعبياتها، وجدولها، وروايتها الكبرى في بؤرة واحدة هي الثقافة العربية التي كانت من خلال تكليف (الف ليلة وليلة) وما زلت في موقع الدروة، أو هرية مه، بغض النظر عن أشجده اليونس الذي كان قد ابتدأ في مطلع القرن الخامس الهجري.

#### سادساً - بين أبي تمام و (دو هو).

عاش أبو تمام في ثلاثين القرن التاسع الهلادي (188 - 231 هـ = 810 - 853 م) وعاش الشاعر الصبي (دو هو) في القرن الثاني (712 - 770) ومن المستبعد إلى أقصى حدود الاستبعاد أن يتكون أبو تمام قد اطلع على قصيدة الشاعر الصبي التي يشابه مطلعها، وجوف الاحتفالي مع بنية أبي تمام في فتح عمورية وامتداد المتصم. وإذا كان لا بد من وجود امتزاج ما فالؤكد أن أبا تمام هو الذي اطلع لأنه ولد بعد موت الشاعر الصبي. يف يريد على حتمين عم ويصم هذا الأمر مع الطرزية العامة التي عاشها أبو تمام، فالمعروف أنه حاز ثقافة رفيعة مؤمنة كان لها تجليه الرائج في عموم شعره، والأهم أنه مع أبي نولس، وقيلهما بشر بن برد (إلى حد ما) قد

هد الصمد لا يعني مظهر التأثير اليهودي الذي نشأ بمصل ترجمة التراث اليهودي إلى العربية، ولا يحور مظهر وجود هذا التأثير في العقل العربي بوصفه حقيقة تاريخية، لا يستطيع إنكاره ويجب في الوقت نفسه ألا ينجل منها. أو نعتبر بها (3).

رغم انحراف هذا المفهوم في مهابر قنبل لا نيه، فالأصعب أن نحد إلى أن واقع التأثيرات الهونانية خلال قري الدروة الحضارية لعربية (الثالث والرابع الهجريين) يشبه الية تصدير المواد المدم، أي المتطلبات والأسم بالمصرية والسورية، والرافدية، إلى نيد التي عاليتها، أو أخرجتها إخراجاً جديداً، أو عذب تصنيها، لتعود إلى مصيرها الأساس. طالعبيد الذي يدمب خطاب ويهود سلاخ، وآلات محتلم، أو القمل الذي يدمب ندف ويهود مصيها وملابس مع الاستراف بأن مسافة التأثيرات المتبدلة في الثقافة أكثر تعقيداً وترتيب من تبسيطها عبر التشبيه الأتم.

كانت الممارك والاجتياحات المسيحية هي السبيل الأبرز لتبادل الكثير من التأثيرات، والسبيل الأبرز لتعلم بمفهم المبشر، معناه الذي يتجاوز أخذ العبر والدروس الأخلاقية، وللوصل، وخصوصاً ما تعلق بمسائل السلع المادية والتشبيات، ويتميز في السعالم الطرفيين المتحارين، المتصم والمهروم على حد سواء لقد بلغ العرو الفارسي كعامل شبه جريزة المورة (اليونس) وبامت عبوة الإسكندر مصر خير، وجاوزته إلى أعماق الهند، وبلغ العرب قلب أفريقيا، وأوروبا، وتحوم الصين في أنه ذلك جميعه كن هناك طريق الحرير، وصوامه من وسئل السموات والبمشب المتبدلة، والرحلات الاستكشافية التي يمثلها رحتا ابن فضلان.

بمعوم بساء الشعب الصيني، من تصديق، وتجويع، وهب، وتهجير، وتشريد، وما يقع في هذا الميثاق، وكان للشاعر ذو هو عباءة القمامي من طلع التهجير والرحيل والحواف والشرور، والبؤس. وبعد وصول الأنباء التي تؤكد استعادة الجيش الامبراطوري لمطقتي الـ (هي - نى) والـ (هي - بي) في الشمال الشرقي للصين، أطلق الشاعر هذه القصيدة بمرلة صيحة مرع عظيم، بتتميز القولة، وانتهاء سموات المحبة التي رزحت على كاهل الصينيين خلال سموات التمرد التي تجاوزت عشرة أعوام(6)

### سابعاً - تشابهات مضادة.

تتمد مرحلة سلالته تسابع مرحلة الدروة الكفلاسيكية للقصود والأدب في التاريخ الصيني العريق، بما في ذلك دروة الشعر الكفلاسيكي، ويُطرح إلى العصر العباسي الأول حتى نهايته القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي بوصفه عصر الدروء الكفلاسيكية في تراث النشأ العربي. ومن المصادفات الواقعة في هذا الشأن أن الشاعر (دو هو) تقاسم مبدارة الشعر الصيني في عصره مع شاعر الجرحو (لي - بو) وكفلس لكل من للشاعرين مذهب الفسارقي للأخر من الناحيتين الثقافية والسلوكية، فكان ذو هو جاداً معذباً يبتلى الطغوى وشيومي الأخطى، وكان لي - بو تائباً عابثاً مستغرق بجهاد اللهو والشراب، وكفلس الشاعران صديقين حميمين(7) وبالمقابل تصنر أبو تمام حركة الشعر العربي في زمانه بما يشبه التقاسم مع البحتري، وكفلس لكل من الشعارين مذهب الشعري بحالف، وكان هذا الاختلاف موسوماً بـ (ملوحة بين العاديين) للأصدي في تراث النقد القديم، وكان الشاعران صديقين أيضاً، ورغم تأخر البحتري قليلاً عن أبي تمام

أستوا ما يمحض أن يسميه عصر الشاعر المتعلم، بلطف، وروسخو، التناسب الطردي بين التحصيل للثقافة المعرفية من جانب، وجودة الشعر من جانب آخر. وما يدعم الاحتمال الصنول الذي يرجح اطلاع أبي تمام على الثقافة الصينية بالأدب إلى ثقافته الشرة المتنوعة للشار إلى رغبة شأنها، به تسم منصب إداري رفيع في الدولة هوديون (بريد المواصل) الذي يصي بلغة اليوم (إدارة المخابرات العامة)(4).

وفي سياق الترتيب الذي تعتمد به هذه المقترات يمحض الافتراض بأن العرب الذين استقروا في الصين لم يتطعموا اتصالهم مع مرجعياتهم الثقافية المختلفة، ومراكزهم التي قدموا منها، وخصوصاً بعد نهاية المحكم الأموي المنتسب الأساس في وجودهم هناك. لكن رغم هذه الترجيعات ليسوطة أنفاً، ضالارح يقع خارجها، يقع في الفكرة اللامعة إلى أن طروفا متشابهة، أو متطابقة، يمحض أن تتجق قوساً وأدباء متشابهة، مهما تباينت الأمكنة، واستعلت سبل الاتصال المباشر

يقع التشابه الأساس بين القصصيتين في انحصار سلطة الدولة، وانحصار هيبتها عن مساحة (ها) مسخرة أو مكسيرة من المساحة المشمولة بسلطة الدولة، ضالاروف في مناسبة قصيدة أبي تمام (السيف أصدق إنباء من الكتب) ونوع حوادث اضطهاد ضد القصور المسلمين في مدينة عمورية الواقعة تحت سلطان الروم الذين واصلوا ممارسة الاضطهاد الذي أدى إلى قيام جيش الدولة باستعادة المدينة. وفي الصين التي كانت تقع في أيام (دو هو) تحت سلطان (ن) تابع 618- 907م(5) حدث تمرد واسع النطاق ضد القولة المركزية بقيادة (آن لو - شان) وفي عصور ذلك، أوقع المتمردون مختلف الولايات

## ثامناً - المقاربة النصية.

إذا استثنينا مطلقاً التفسيرات والروايات العامة الشائعة بينهم، فإن لا نكتفي بعشر على تشابهات أخرى، أو ثمة مميزات أخرى ذات صلة بالمدى التقني والأفضل الدقة، بل يعني أن التشابه الموجود يمكن أن يمتد إلى حالة المصادقة. وامتداد صحيح المصنف، وانحصار المصنف للمصطلحات التقني وهي مصدر عمه شائعة في مختلف التخصص ولا بد من التمييز بين فائدة الشدة المصنفة للترجمة عن اللغة العربية تعرضت للاعتراض والانتقاد، التناقص في صرورات القولبة التي تتضمنها عملية الترجمة من لغة إلى أخرى، هذا، موعب، المصنف موعب، لا تتناقص بوسطة ما يسمى بترجمة الترجمة، إذ ترجمت المصنفة عن النصية إلى العربية، ومن العربية إلى العربية، ولذلك يقع هذا النص تحت مظلة الظلم المصنّف، لأنه خصص لترجمة مصنعة، خلافاً لنص أبي تمام الآخر بما يؤخر به من جمالياته الأسرية التي شأت أجيال وأجيال على تذوقها، والاستمتاع الراعي بتأملها.

يقول ذو فر

عن بوابة السبب تأتي الأخبار

لقد استعبدت جي - بي

حالا تسيل للجوى أمواجاً

محتاجاً مضمناً أدرج القصائد والقصائد،

الفرح يهمني مطلقاً

علا ما سأل إن لم أفر

وأشرب حتى الشالدة

ربح الحزن، كتم متكون وأمة

المودة إلى البلاد (8)

ويقول أبو تمام في بيته

السبب أصغر إتياء من الكتب

في حبه الحف بين الجد والحب

فتح قفح أبواب المصنّف

وتبرز الأرض في أبواب القش

يا يوم وقمة موزية انصرفت

عكك للى حنلاً مسولة الحلب

غادرت فيها يوم الليل وهو ضحى

يشنه ومسطها صبح من الفجر

طسوه من النار والظلماء عاكف

وظلمة من دغلان في ضحى ضحى

وحسن منقلب في حوالية

جابت بشاشته من سوء منقلب

صمن أنفأ ككاسد الضري نضجت

طوبهم قبل نضج الثين والعنب

خليفة الله جلزي الله مسبك من

جرفمة الدين والإسلام والحسب

جرفمة الدين والإسلام والحسب

جرفمة الدين والإسلام والحسب

جرفمة الدين والإسلام والحسب

جرفمة الدين والإسلام والحسب

جرفمة الدين والإسلام والحسب

جرفمة الدين والإسلام والحسب

جرفمة الدين والإسلام والحسب

جرفمة الدين والإسلام والحسب

جرفمة الدين والإسلام والحسب

جرفمة الدين والإسلام والحسب

جرفمة الدين والإسلام والحسب

جرفمة الدين والإسلام والحسب

جرفمة الدين والإسلام والحسب

جرفمة الدين والإسلام والحسب

جرفمة الدين والإسلام والحسب

### تاسا - بين ابن عربي و: كسوف جوي.

لدينا بين الشعراء قرون. إذ عاش الشاعر الصفي  
 في نهاية القرن الثامن الميلادي، وعاش ابن عربي  
 في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي (1180-  
 1260) ويحكي الاختلاف بين الأسماء المعروفة  
 المعينة الشاملة التي أنشأ فوقها ابن عربي  
 فلسفة ورؤاه الميسوفة شعراً ونشراً قد اشتملت  
 معرفة وثيقة بالديانة اليهودية، وسواها من ديانات  
 العالم الأسوي الدلتي والقاضي على حد سواء،  
 فقي سيرته الدلتي أن للنهائج التلمسي الذي تلقاه  
 تلميذاً في مستقر رآه الأندلسي (مروسة) تسمى  
 الفلسفات اليهودية ولا ينبغي عن دهن أحد ما  
 يذهب إليه ابن عربي بخصوص وحدة الوجود التي  
 تنتمي وحدة الأدب بواسطة لتوابعها، إنه بلغت  
 تلك التوابع معبر عن هذا المذهب في حياته  
 الرائدة الشرفة

### لقد مكنت قبل اليوم انكسر صاحب

إذا لم يكن ديني إلى دينه داني

### لقد عاش في قلبه كحل صورة

همزى لقولان ودير لرميان

### ويست لأولسان وكعبة طلائف

والسواح حوروات ومصطف قرآن

### أدين بدين الحب أنى توجّهت

ركنكته، فالحب ديني وإيماني

ويقضي التعليق على هذه الأبيات ببهاء  
 ن. اعلم باليوديه بسمه الصريح، لا يعني  
 إخراجها لها من الخلفية المعرفية التي بدأ في  
 شياها هذا النسق الشعري. ولكنها في المثال  
 الذي تيسر الآن يبدو التناقض بين أكتي التصوير

ذلك تسمية المواقع المستعادة في التمييز، (جي -  
 بي) في الحس العميق، (وعمومية) في الحس  
 العربي، ومن ذلك أيضاً شعور القرح حتى الثمالة  
 والجنون في النص الصفي، وشووعه في موجودات  
 لعبية، وطرانق التبدل بين الليل والنهار -  
 وكان الحدث في الحس العربي يسمح للعبنة  
 بملوحته تقويماً زمناً جديداً فالأرض تبرز (في  
 ثوبها القشبي) وأيضاً طائفة - وحسن المتقلب  
 باقي، والأجمل انشاق صباه النهار من الليل،  
 واندياح ظلمة الليل من الدخان، بحيث لم يعد ليل  
 المدينة لئلا عليهم يحدث بفعل دوران الأرض حول  
 محورها، ولم يعد نهارها نهاراً وفق لمبدأ المعهود  
 ذاته، بل الليل ليس الليل والفرح والفرح والفرح  
 والنهار هذا النيران والحب والرحم العميق. الربيع  
 الأخضر واسترجال الصودة إلى النهار في الحس  
 لصفي يقابله زرع الثرى والحب في اكتشاف المدينة  
 التي تدعج بعض تفسير البيت الذي يأتي على  
 دحكر (الثرى والحب) أن رهبان المدينة دحكروا في  
 نبواتهم أن الذي يفتحهم سيزرع حوثة الثرى  
 والحب، والحب العميق يتعامله يرحب باستعادة  
 سلطة الدولة الإمبراطورية على مختلف الأراضي  
 التي كس التمرود قد سلطها، والحس العربي  
 يختلف فيه بجعل الحليمه بتجديد الدولة للمثلة  
 مصداً في (حرثومة الدين والحسب)، ولا ينبغي عن  
 دهن حد طبيعة المروق الجوهري للمثلة في طبيعته  
 طغى الشافعي العربي والصفي الشفري  
 الصفيبة السريعة في عمومها نحو التكثيف  
 والرميز والتلميح العذب والإيهام والإيهام  
 والشعري لعربية لنازع نحو الإفصاح والميسر -  
 والتصوير لتدقيق بالكلمات وإنشاء محتكم  
 سبق الإدهاش

رستت صوراً وتعبير تبية متشبهة ضخمه في مثالي أبي تمام (و هو)، اما في مثالي ابن عربي (وكمسوان جوي) فتتقي الظروف المتشابهة، لكن الأمل قائم في تصوف كمال الشاعرين، فلا بلن عربي طريقتيه، أو مدرسته الخاصة بالتصوف في رويح التشبه والشعر الحسيني هو الأشهر بين الشعراء اليهوديين المتصوفين في الأدب الصيبي

### الهوامش

- (1) المرب في الصين - (مجته الماخذ) - لندن ١٩٩١
- (2) نفسه
- (3) تاريا (تقود) - د. عبد العزيز حمودة - بنسبه حاتم لمرقه الكويك - ط 11 2001 من 314
- (4) ديوان أبي تمام - تحقيق راجي الأسمر - دار المكتبات العربي - بيروت - ط 1 1992
- (5) اقتراف واللله فرانساو شيلع ت عمن محمد - د. صلاح صالح وزارة الثقافة دمشق - ط 11 2007
- (6) المكتبة الشعرية الصيبي - فرانساو شيلع - ت عمن محمد - د. صلاح صالح المشروع القومي لترجمة - القاهرة - ط 1 2008 من 346
- (7) نفسه س 346
- (8) نفسه س 24
- (9) نفسه س 197

لشعري وانشاء الصورة البيانية بمدح مدحت إلى حيود التعلق، وخصوما ما تعلق بمتكاس لقمر الواحد في عدد غير مثله من الرأيا بحمص التعبير المشهور لابي عربي (تعددت للرأيا والمجاهد واحد).

يقول كمسوان جوي،

القمر ذاته ينمكس في كل ليلها

أقمار المياه ترجع إلى القمر نفسه

أد (نهار مايا ككا) لكل مرور يودا تفنذ في

ككنونتي مع الـ (تالافانا) نمت إلا واحداً

(البحار مايا ككا: الجسد الحي والتالافانا،

هو الاسم القلومي للبودا) (9)

ويقول ابن عربي،

فلا تصيبين الأفلاك طلقاً ككفيرة

فهمكها من غير مفسر

ربما، يستصعب المتابع إيجاد سبق شعري ييسر مبدأ الوحدة المائكة في التعلد أجمل مما نجدته ندي ابن عربي، لكن اعتماد الصورة التي أهتمها الشاعر الصيبي البوذي ذاتها، أي صورة المتكاس الواحد في عدد غير مثله من الرأيا، وجعل ذلك المتكاس (الواحد) ممثلاً بالقمر لواحد الذي لا يميز أهل الأرض أي قمر سواء، هو ما م يدفعه إلى التأمل، ومحاولات البحث في سبل محتملة لتلاصق والتأثر للبحرين. ولكن لا بد من محاولة توكيد المفكرة الدلالية إلى أن ظروف تشبيه تستتبع ادراكاً متشابهة، والعدايات والأطراح الشخصية المتشابهة يمكنها

## من البحث إلى النقد: تحولات المدرسة الأمريكية في درسا المقارن للأدب

□ أ.د. عبد النبي اصطف

ربما كان من أهم ما يعرف به "المدرسة الأمريكية في الدرس المقارن للأدب" من نظريتها ومبادئها "المدرسة الفرنسية". صابقتها بالقد، الذي لم يولاه الأخيرة المكاة التي يستحقها، ويصبح ذلك من خلال، أشارات ريبه ويليام المديدة إلى أهمية النقد في مثاقته المشهورة "أزمة الأدب المقارن" التي عُدَّت بداية لهذه المدرسة بقول ويليام "أما البحث الأدبي الحقيقي فلا تسميه الحقائق الميتة، بل تسميه الخصائص والقيم. ولهذا أعدم الفرق بين التاريخ الأدبي والمعد الأدبي إذ أن أسط مشكلة من مشكلات التاريخ الأدبي تتطلب تحكيم العقل، فمجرد القول بأن راسي آلر على فولتير، أو أن هيردر آلر على غوته يتطلب، حتى يكون ذا معنى، المعاماً بخصائص راسي وفولتير وهيردر وغوته، ومن ثم بالبقاء التاريخي الذي يتممونه إليه، وهذه كلها عملية لا تنتهي من الموارات والمقارنات والتحليلات والتميرات التي هي تقنية في جوهرها. لم يكتب تاريخ أدبي في السابق بدون اعتماد عمداً على مبادئ الاختيار وبدون القيام بمحاولة لوصف الخصائص وللتعويض.

عالم اللغوي ومهما بلغ من شمول صياقتها وقد أحسن نورس فورستر حين قال في كتابه لا يزال يستغل بذلكه وهو الباحث الأمريكي؛ إن المورخ الأدبي لابد من أن يكون نافذاً من أجل أن يكون مورخاً. فالنظرية والنقد والتاريخ تتعاون في البحث الأدبي لتحقيق المهمة الأساسية،

ومورخو الأدب الذين يتكبرون أهمية النقد هم نقاد من دون علمهم ولو أنهم نقاد يكتفون بتبريد ما قاله قيرهم، وتبريد المبادئ للتوارث من معاناة الكتاب وشهرتهم، إذ لا يمكن تحليل العمل الفني، أو وصفه وتقييمه بدون اللجوء إلى المبادئ النقدية مهما بلغ دورها في

يعكس يكون قد اختفى الآن، والسمة الرئيسية لهذا الأسلوب القديم، هي أنه يمكن بالدرجة الأولى بحثاً، ولم يكن ما أصبحنا نسميه نقداً (4)

والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة في هذا السياق هو

كيف تم هذا التحول من البحث الأدبي إلى النقد الأدبي. وكيف بنت نسمح عن النقد للقرن في الأوساط الأمريكية وغيرها، بعد أن ألقت أسمعنا مصطلح الأدب للقرن في الأوساط الأوروبية وما المواسم التي ساعدت عليه؟

وفي محاولة للإجابة عن هذا السؤال يمكن أن يشير المرء بداية إلى أن بعض أعلام الدرس للقرن للأدب (ولاسم كلوديو غوي) يشهدك بملاحظة مصطلحي الدرس الرسمية و الدرس الأمريكية بمسبب من بدايتهم وعدم صفتهم. ويفصل الحديث عن المسألة المترسبة (5) التي امتدت من نهاية القرن التاسع عشر وحتى ما بعد الحرب العالمية الثانية بوقت قصير. وكان فيه المشاركون المرسيون يمدح تحدي في الدرس للقرن للأدب في مختلف التقليد الغربية وغيرها) و الساحة الأمريكية التي عرعت جدياً من مؤتمر تشيكل هيل الذي عقدته الرابطة الدولية للقرن للأدب في جامعة نورث كارولاينا في عام 1958م، وبالسردج، اليمية المنهجية الفرنسية (6)، وقدمت بدائل استوحيت من تجربة الأدب الأمريكي المتعدد اللغات للشعرية بمختلف الثقافات، التي حملها، ويحملها، للمحروين إلى الولايات المتحدة الأمريكية من مؤسستهم الأصلية

وإذا ما قبل المرء مفهوم المدع الأمريكي يديلاً عن الدرس الأمريكي في الدرس المشار

إلا وهي وصف العمل الفني وتفسيره وتقييمه أو وصف أية مجموعة من الأعمال الفنية وتفسيرها وتقييمها (1)

ويكتب أيمس

إن البحث الأدبي هذه الأهم يحتاج بالدرجة الأولى إلى أن يعرف ماذا يدرس وعلى ماذا يركز. إذ يجب فصله عن دراسة تاريخ الأفكار، أو من المفاهيم والمواقف الدينية والسياسية التي غالباً ما يقال إنها بدائل الدراسة الأدبية. فالمكتشرون من أبرز الباحثين في الأدب وخاصة في الأدب المازن لا يهتمون في الواقع بالأدب على الإطلاق. بل بتاريخ الرأي العام وبأقوال الرخالة وبالأفكار العشوائية من الفلسفة الوطنية — أي بالتاريخ الثقافي العام — وهم يوصون مفهوم الدراسة الأدبية توسعاً ينطبق فيه هذا التفرع من الدراسة مع تاريخ الإنسانية كله. لكن البحث الأدبي لن يحرز أي تقدم من الناحية المنهجية إلا إذا قرر أن يدرس الأدب كموضوع متميز عن غيره من نشاطات الإنسان ومنتجاته. ولذا فإننا متواجده مشكلة ما هو أدبي، وهي مشكلة الإستقلالية الأساسية، أي مشكلة طبيعة الفن والأدب (2)

إشارة غري رماك في مقالته المشهورة الأدب المازن: تعريفه ووظيفته إلى أن: «التاريخ والنقد يمتثلان ووجب طوبهما أن يجتمعا لوفاء بوعود الأدب المازن» (3)

إشارة إدوارد سعيد في كتابه الشخه والإمبريالية إلى التحول الذي شهده الأدب للقرن عند التسعينيات من بحث scholarship إلى نقد criticism

كان التراث الرئيسي لدراسات الأدب المازن في أوروبا والولايات المتحدة، منذ ما قبل الحرب العالمية الثانية بزمان طويل حتى ثوبل 1970م، خاضعاً بقوة لأسلوب من البحث



وهكذا بدأ نموذجا في الدرس المقارن للآداب يقوم على المقارنة بين الأمداد من الأوربيين العربيين من جهة. وعلى توظيف فئة اللغة في هذه المقارنة بين نمطين أولاء الأنداد العربيين من جهة أخرى. وهو ما تحدث عنه كينيث سورن Kenneth Surin في مقالته الآداب المقارن في أمريكا: محاولة لتأسيس نصب التي صممه مجلد رفيق بلال ويل للآداب المقارن ( الذي صدر عام 2011 ) يقول سورن

تطلب أنموذج الترجمة الأمريكية للآداب للقرن، أن يهتم حتى المستويات، المقارنة بين نصين اثنين أي أكثر من الآداب الأوربية الغربية القومية (الآداب الإنكليزي، والفرنسي، والألماني، والإيطالي، والإسباني بشكل رئيسي) وبأنواع تفسيرية مستمدة من فئة اللغة الذي تشكل القاعدة الأساسية للمقارن هذه

وقد منح أحيانا للآداب عبر الأوربية العربية، ولأسماء الروسية والإنكليزية، بل دحور في هذه المجموع، وبخاصة إذا ما تعلق الأمر. اتفاق. يمثلان مؤنثين ومترجمين على نحو جيد (في حالة الروس، حين شخصيات أنموذجية من أمثال بوشكين، ودوستويفسكي، وتولستوي وتورغينيف وبلومفوف وغيرهم) وتحضر على البال مباشرة، وفي حالة البلدان الإنكليزية ثمة بالعديد ليس وستيردبرغ (8).

ومع حلول الستينيات بدأت أهمية اللغوية لهذا الأنموذج تتزعزع، وباتت مقولات المقد الجديد في الأعراس عن أية مساعدات معرفية خارجية في تحليل النص الأدبي ودراسته، أو بالأحرى الزهد به، مثلما عدت المقاربة فئة اللغوية Philological approach للمفسرين الأوربيين الوافدين، موضع مساءلة شديدة، ولأسماء تركيزها المنصرف على الأدب العربي،

للآداب، والتي بدأت على حفر في مطلع القرن العشرين وازدادت زحم مع ارتفاع العديد من المقارنين الأوربيين إلى الولايات المتحدة الأمريكية قبل الحرب العالمية الثانية وبلا أشدها وبمقد، من الذين فروا بحريتهم، وحرية علمهم، إلى رعيمة العالم الحر، هناك، هرب من التمييز النازي والعنصري في أوروبا، حتى غدت المثال والمآل، وتوجت مساهماتها بتطعيم المؤتمر الثاني للرابطة الدولية للآداب المقارن عام 1958 في تشابل هيل، في ولاية كارولاينا الشمالية. حين أول ما يلاحظه في هذا المسمى في تلك الفترة وحتى عند استنابات في القرن العشرين، التأثير المنفرد لما بات يدعى بالظاهرة (الأدبية والثقافية) في طبيعة هذا الدرس، ويعود ذلك فيما يبدو (إلى سببين أساسيين

أولها البهمة التي كانت أن تكون مهمة مطلقة للنقد الجديد New Criticism على الدراسات الأدبية في الجامعات الأمريكية وبخاصة مقاربته للنص الأدبي بوصفه كيانا معتمدا بنفسه self-contained entity لا يتطلب تدبره غير المظهر في أدائه والتي هي الفئة المليمية، واستكشاف ما تنطوي عليه من دلالات تولدها باستعمالها المجزية، خاصة وأن النص الأدبي في نظر النقاد الجديد ليس إلا بقية لفظية verbal soon إذا ما رجع في استمرارة عموان (7) أحد ككتب ويليام، لك، ويمارات من كعبير مدينة البعد الجديد

ثانيهما البهمة للظافة كذلك للمقارنين الأوربيين على الدرس المقارن للآداب بتأهيلهم الرصع في فئة اللغات الأوربية، وللشعور على نحو بين بالاحتياز للعالم إلى الآداب الأوربي العربي بوصفه دروة ما بلغته الإنسانية في مجال الفن اللفظي verbal art

النظر بهذه الأسمى استناداً إلى معطيات النظرية النقدية والنظرية الثقافية الوافدين من الشاطئ الشرقي للأعظمي.

يكتب غرايم تيرنر Graeme Turner مؤلف مقالة الدراسات الثقافية البريطانية مدخل *British Cultural Studies* (جلد 3 - 2003) في مقدمة مدخل *entry* الدراسات الثقافية *Cultural Studies* في المجلد الثالث من موسوعة النظرية الأدبية والثقافية *Encyclopedia of Literary and Cultural Theory* (وايلي وماك ويل 2011)، ويخصص برؤيته للنظرية الثقافية سمياً بعد مؤشراً واضحاً على حجم دورها للتنامي في الدراسات النظرية المتصلة بالأدب والثقافة في عصرنا الراهن.

تقدم هذه الدراسات الثقافية ضمن أكثر الحقول المعرفية النظرية تأثيراً، وهي بالتأكيد، من بين العلوم النظرية الجديدة، المتداخلة للمارف، والتي انبثقت في ميدان الدراسات والعلوم الاجتماعية في عقد السبعينيات وما بعدها، استشرها خلافاً.

وكان لها تأثير في التوجيه النظري لمسح البحث في مجال واسع بين العلوم المرتبطة والمتجاورة، ففي هذا التجلد وحده (يلتصّد أحد مجلدات الموسوعة الثلاثة)، نلاحظ أهمية تأثير الدراسات الثقافية من حيث صلتها بدراسات الفيلم، ودراسات التلفزيون ودراسات الوسائط الإعلامية، والدراسات الأدبية، ودراسات الاتصالات والتكثير من لبّ الحركات النظرية الميثقة ضمن العلوم الانسانية منذ السبعينيات الميثوقة، وما بعد الميثوقة، وما بعد النزعة الحدائية على نميل للث - «واصل مسيرته برحم قوي من حلال مشروع الدراسات الثقافية، في حين تركيزه على مقولات معينة من التحليل

خاصة وأن عمالقة الدرس القانون للأدب من المهاجرين الأوروبيين إلى الولايات المتحدة (كورتيس، وأوريج، وشيترز)، ومن الأوروبيين أنفسهم (فان نيم، وفوملر، وفكرية، وبالدمبرية) من دعمهم ويليكم بمادة للهدس، قد مضوا إلى جوار رحيم بحلول ستينيات القرن الماضي (9).

وكن وراء هذه المسألة واظد جديد من أوربة أيضاً هو النظرية النقدية والنظرية الثقافية التي دعت إلى الاعتماد بالمسابق لمحمد بالاص لأدبي والامتدانة على درسه بمختلف المصنف الإنسانية، فضلاً على ضرورة النظر إليه في إطار أوسع من النشاط الإنساني النفسي والتفصيلي والمعرفي، مما خلف أثراً واضحاً في طبيعة الدرس لدرس للأدب في الولايات المتحدة تجلّى في مفهوم لدرس المقرر الذي طرحه هنري رماك في مقالته المشهورة التي عدت ورقة عمل جل القاريين الأمريكيين ومن هذا حدودهم حتى فلهوس ما يسمى بالدراسات ما بعد الاستعمارية التي أسسها إدوارد سعيد، وأهل عهد في كتابته الاستشراق (1978).

ومكدر، شهد عقد الستينيات الأمريكية حضور حركات عديدة وفدت إلى الولايات المتحدة الأمريكية من مختلف الأقطار الأوربية وأيضت لدى القاريين الأمريكيين روح إعادة النظر والتغيير، ثم التهيؤ والتأوير والتوطين، أو لقل فتحت شهيقهم للتكثير في اتجاه النظرية من معارستهم، وفي مقاشته، وفي تفحص افتراضاته الصمعية، وفي حموى الأضدة من العلوم والمعارف التي حملتها هذه الحركات في مقارباتهم للقارئة للنصوص التي لم تعد تقتصر على نصوص الأدب الغربي، وتوسعت دائرتها لتشمل نصوصاً من الأعراف والصواحي، مما قنل أسس القانون الأدبي العربي، وقرن إعادة

النظرية، والتي أفضت في نهاية المطاف إلى توليد هذه الاتجاهات والحركات والمقاربات ومنهاجها الجسدية الأمريكية، مما مبرها عن نظرياتها الأوروبية باستجابتها لطبيعة الأدب الأمريكي التعددية ثقافتاً ولغة وعرفاً وديناً. وهكذا تطورت البيوية وما بعد البيوية إلى مسحتها الأمريكية على يد جوناس كوتزر، وبول دومان وجسري هارتمان وهيلس ميلر، وخرج الثلاثة الآخرون مع جاك ديريدا بتطعيمها بفيل، أو تشارل (11) Yale Critics من المنهجيين، وتحولت النظرية النسوية إلى الطبيعة الأمريكية التي خرجت مشفوعة بدراسات النوع أو الجندر، مثلما تحولت الدراسات السوداء إلى الدراسات الأمريكية – الإفريقية. وتحولت الدراسات الثقافية إلى الدراسات الثقافية الأمريكية التي تحدثت صراحةً خاصةً بها التسم بتنوعه والتساع ليشمل أشكالاً من المجتمعات الثقافية لم يفكر بها أعمال الدراسات الثقافية البريطانية من أمثال ريتشارد هوكسز أو ريموند ويليامز أو ستيوارت هول، واعتلت النظرية الماركسية بدراسات فريدريك جيمسون، التي ملأها بالدراسات البيوية وما بعد البيوية فضلاً عن الدراسات ما بعد الحديثة. وقد مهد ذلك الأرضية لظهور دولسات مقولة تميزت بأمر ثلاثة

أولاً تحليل للمقاربة الأتية synchronic approach محل المقاربات التاريخية diachronic مستهدفة في ذلك هي كتابات سومير، ورومان حكيكسون، ورولان بارت وجون كوكريمنيتا وغيرهم.

ولأنه تحدي القاص العربي للمعرف في تمركزه حول الذات، يسبب من صديق أهله، واعتباطيته، وهي ثم مسألة مقولاته، وأعرافه وقيمه ومعانيه.

(الجمهورية على سبيل المثال) قد اتسرب في كثير من المبادئ المعرفية الأخرى.

وهذا الامتداد المتداخل المعرف للدراسات الثقافية غالباً ما كان استحوادياً، وقد استمد المبدأ مرجعه الاقتصار في المنهجيات والاستعمالات النظرية من التاريخ، والانتروبولوجيا، والجغرافيا الثقافية، ونظرية المهمل، وعلم الاجتماع، والفلسفة الأوروبية. والنظرية الأدبية، إذا ما أردنا تسمية كلمة منها (10)

لقد وجد القاصون الأمريكيون أنفسهم وجهاً لوجه مع حركات هدية فنتهم، وهي ثم سرقتهم عن مقاربة النقد الجديد للأدب، ملك حملتهم برهون بالمقاربة العقل – لغوية للمقاربات من أصول أوروبية، وكذا من أبرز هذه الحركات الحركة البيوية، وما تلاها من اتجاهات ما بعد بيوية، وهي مقاربات تقوم على التحليل النفسي، ونظريات ماركسية ونسوية (من فرنسا)، وتوجهات هيرمينيوتيقية (formenutics) (ألمانيا) من ألمانيا، ودراسات سوداء ودراسات ثقافية (من بريطانيا)، والاتجاهات الفلسفية أوروبية من مثل مدرسه فرانكفورت والفلسفة الظاهرية. مما يسر رد نظرية عبد المعلى لمدور عنه في تدمير رفض العملية الأدبية من منج و مؤلف ضال عنه النقد الجديد بحجة المصطلح التصدي Intentional Fallacy، وممثلها أو قارئ أعماله النقد الأدبي المقتصر بالمقصود وحدها، ونس ينتمي إلى العالم الذي أنتج فيه، وليس كما توهم أتباع النقد الجديد زأوا فيه كيف قائما في فراغ.

وربما كان من أهم ما نتج عن هذه المواجهة مع النظريتين النقدية والثقافية، وما حملته معها من اتجاهات وحركات ومقاربات منزهة ما يمكن أن يسمى بـ meta-theory، أو نظرية عن

"Hour" من كتاب مكثوديو غوين تحدي الأدب

المقرون

Claudio Guillen, *The Challenge of Comparative Literature*, Columbia University Press, Cambridge, Massachusetts and London 1973. Pp. 46-62

قد نظر إلى هذا السياق النقد المصعب الذي وجهه ريبه ويليك إلى المدرسة الفرنسية في خطابه الذي ألقاه في المؤتمر المذكور آنفاً، والذي أشار فيه إلى عذرات الدروس المقارن للآداب على الطريقة الفرنسية التي تشبّعت بمسألة التأثرات المتبادلة فيما بين الآداب القومية للثقافة لغة والمتواصله فعلاً. فحفظ إحقاق هذا الدرس في تحديد دائره عمله ومهجه، وأصناف في معرض حديثه عن أعراض الأزمة التي آتت به على هذا الإحسان، هذا التحديد المصطلح لماده البحث ومهجه، وهذا المفهوم المنطقي للمصادر والتأثيرات، وهذا الاعتماد على القومية الثقافية مذهب بلغ من سمه انقضا وفكرهما. كل هذه الأمور تبدو لي أعراضاً لأزمة طويلة الأمد في الأدب المقرون ونظره ريبه ويليك، أزمة الأدب المقارن، في مصاعبه نقدية، من 362-375

7. انظر

W. B. Wimsatt, *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry* (Methuen, London, 1977)

8. انظر

Kenneth Surin, "Comparative Literature in America: An Attempt at a Genealogy" in *The Blackwell Companion To Comparative Literature*, edited by Richard and Lyman Thomas, Blackwell, Oxford, 2011, pp. 49-60

9. انظر ريبه ويليك أزمة الأدب المقارن، في

مصاعبه نقدية المرجع السابق، ص 368

10. انظر

Jane Turner, "Cultural Studies" in Michael Ryan, (general editor) *Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*, Volume III, *Cultural Theory*, Edited by SL Heath (Blackwell, Wiley Blackwell, 2011), p. 1014

11. انظر ريبه نقدي في

Harold Bloom et al. *Deconstruction and Criticism* (Routledge and Paul Kegan, London, 1979)

وانظر عنهم كتاب

Jonathan Arac et al. (Editors) *The Yale Critics: Deconstruction in America* (University of Minnesota Press, Minneapolis, 1983)

ونالها الالتفات إلى نتائج الآخر الذي طالع

قدم القادون العربي بهميته، ودفعه إلى محبة دائرة الأدب العلمي، وإعماله يومه أدب ضواح أو أدب أطراف، غير جدير بالاهتمام لأنه لا يرقى لأدب الحوار والمناقشة في لندن وبريس وبرلين ونيويورك

وعما عرّ هذا الالتفات أن أعلاماً من أدب هذه الضواحي والأطراف قد نظروا بتقدير علمي بعد منهم جائزة نوبل للآداب من أمثال ملانغور، ونيرودا، وصاركيير، وسوينسك، وأوي، ونجيب محفوظ وغيرهم، مع أنكد جدارة هذا المسمى، الذي نبوا مكانة رفيعة مع ظهور كتاب لاشراف، وولادة ما يسمى بالدراسات ما بعد الاستعمارية التي طرحوا التساؤلات الطائفة *contrapuntal reading* سبيلاً للدروس المقرون، ومقارنه لا غنى عنها من أجل فهم أدب الترجمة إمبريالية *Imperial Legacy*

## مواضع

1- انظر، ريبه ويليك، مصاعبه نقدية، ترجمة محمد مصور، سلسلة عالم المعرفة 110 (المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، شباط 1987 ص 371)

2. انظر المرجع السابق، ص 372

3. انظر

Henry H. Remak, "Comparative Literature" in *Definition and Function* in *Stallknecht and H. Frenz* (editors), *Comparative Literature: Method and Perspective* (Revised edition, Arcurus Books, Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville 1971), p. 18

4. انظر إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مثله في العربية وقدم له سكمال أبو ديب دار الآداب، بيروت (1996) ص 111-112

5. انظر نصلي السبعة الفرنسية *"The French Hour"* والسبعة الأمريكية

## تأثيرات الأسطورة الشرقية

في

## الأساطير الأوروبية القديمة

□ د. غسان شبيب

لعددت تعريفات الأسطورة. وفق المبادئ التي تحاول دراستها، عبر أن الموسوعات، وكتب المصطلحات وصفت تعريفات عامة. كما لعلت الموسوعة العربية المبررة، والموسوعة البريطانية: فهي حكاية تُقبل بواسطة الرواية، وتدور حول "الآلهة والأحداث الخارقة" أو "هي أية قصة مؤلفة تتحدث عن الميثا والمعبر، والشروح التي يعدها المجتمع لميابه عن النسب الذي يحمل العالم كما هو عليه، ويجعلها على ما يحسن. وتقدم الصور التربوية عن طبيعة الإنسان ومسيره...".

وللحق فإن الأسطورة مصطلح يتداخل مع عناصر كثيرة في حفل المعاني بعد يشترك فيه الدين، وعلم الإنسان، وعلم الاجتماع، وعلم النفس والأدب، والنقد الأدبي، والتاريخ، وعلم الآثار، مما جعل الأسطورة المصطلح المعمل في حقول متعددة.

هذا يعكس الألفبتس إلى، أن الشعوب كانت تتواصل، وإلى ثم ذلك يوسئل أقل سرعة، وتظهر التواصل ككس متوفرأ بطرق وأساليب متفددة، مما سهّل انتقال الأفكار والحكايات والأساطير وإعادة صياغتها بطرق تتواءم وظروف الشعوب التي نسلتها البه.

تدور المعركة حول قصة الأسطورة المشرقية ومدى تأثيراتها على الأسطورة العربية بشكل عام والأسطورة اليهودية بشكل خاص.

هل ظهرت الأساطير لدى شعب دون شعوب أخرى؟

وهل أبدعت شعوب أساطيرها الخاصة، ثم انتقلت إلى شعوب أخرى عبر وسائل التواصل والاتصال التي كانت راجحة في أزمنة معينة؟

هل أبدعت الشعوب أساطير متشابهة، لأسباب إسمائية تشابهت بدلالاتها الخاصة واختلقت بحسب الظروف البيئية والاجتماعية؟

التحققة أن الشائع أوروبياً إلى منتصف القرن الماضي أن الحصار اليونانية حصارة قامت على طرفة، أي جاءت من لا شيء قبلها، ووجدت فجأة لتقدم النور والمعرفة لظلم البشرية من دور أن يكون لها سابقة أو مقدمات أو مرجعيات. ولطس فيما بعد ثبت من خلال الأبحاث الأنثروبولوجية، والأبحاث المثلولوجية، والأبحاث التي تتعلق بعلم الإنسان

ولطس فيما بعد ثبت من خلال الأبحاث الأنثروبولوجية، والأبحاث المثلولوجية، والأبحاث التي تتعلق بعلم الإنسان، أن هذا ليس حقيقياً وليس صحيحاً، وأن الحصار اليونانية التي ملأت العالم صغها سواء في الدين أو الثقافة أو المعرفة أو الفلسفة أو الرياضيات أو الفلك أو الطب أو في التاريخ. إن هذه الحصار حضارة مسبوقة، وليست مرجعيات - تعود ربما وبشكل أساسي - إلى منطقة الشرق الأدنى كلها وكانت تسمى أوروبياً، يعني إلى منطقة الشرق الأوسط وبشكل أساسي الحصار المصرية القديمة والحصار المصرية القديمة.

وقد تطلق علماء الأسطورة لدراسة تشبه بعض أساطير الشعوب، واحتكوا فيما بينهم، فمعهم من قصص الروايات الثقافية بين الشعوب، ومعهم من افتراض أن العقل الإنساني يعطي استجابات متشابهة أمام مشكلات متشابهة، يسيب وحدة التركيب العنصري والبيولوجي للبشر أينما كانوا، فهذا رأياً في الأدب للدارس. رأي يقول إن التأثير المباشر هو الذي يجمع قصص التواصل بين الحضارات وبين الثقافات، والرأي الآخر

يقول إن الاتصال بيولوجياً متشابه وربما نفسياً متشابه، هذا التشابه ربما يؤدي إلى اختراع وإبداع أشياء متشابهة، فالتشابه قد يكون عقوياً، فهنا إشكالات موجودة في الأدب المقارن؛ هل يقوم التشابه على التأثير المباشر والاتصال والاحتكاك بين شعبيين معتمدين من حيث القومية، أو يقوم على التساوقات العنصرية التي تقوم برى - به البشرية؛ لأن لغة نسوقها عموماً ونسوقها نفسياً بين أبناء البشرية جميعاً.

وهذا نود أن أقول أنني كتبت في زيارة لمدينة الرقة حيث شهدت هناك نقاشات لأمسين صغرين حداً وسعد مدينة الرقة، وعرفت أن تزيحهم يعود إلى ستة آلاف عام قبل الميلاد. أي أن عصر هذين التشابك شافية آلاف عام، وفي المقابل فالحصار العربية أو اليونانية لا تعود إلى 'عشر من أربعة أو خمسة مئة قبل الميلاد، أي في القرن الخامس أو السادس قبل الميلاد حين بدأت الحصار اليونانية تزد براسها نحو العالم بينما تعود الحصار المصرية أو الحصار المرونية على الأقل إلى ثلاثة آلاف أو أربعة آلاف قبل الميلاد، لذلك فإن حصار المصرية حصاراً ما بين النهرين، وحصار الشعوب التي عاشت في هذه المنطقة حصاراً ممتدة إلى زمن طويل متناول في المقدم

وفي العموم لقد مضى العهد الذي أطلق فيه على ثقافة الإغريق وصعب المعصرة الإغريقية، يمحس أنها الثقافية التي أطلق عليها العلم والحصار وأنها حائلة تصبها بهمصها، وأنه صبر من يديهم علم الحصار اليوم أن للهد الذي

المسيحية. وإن ثقافته عريقته في تاريخ الحضارة  
وفي مجرى الأسطورة

ثمة موضوعات ملهية ومتشابهة بين  
الحضارتين الشرقية والعربية، من ذلك مثلاً  
والأمثلة متعددة ومتنوعة - منها جملة من  
الشخصيات الأسطورية التي شاعت في بلاد  
اليونان، وله أصول أو جذور شرقية واضحة جداً -  
فعلى سبيل المثال - شخصية جلجامش، وهي  
شخصية معروفة في ملحمة كتبت تقريباً في  
الآلاف الثالث قبل الميلاد، وربما لها أصول شامية  
بعود إلى مديح قدم من هذا حسب هذه  
الشخصية التي لمست من خيال شعبي شرقي  
لتكون أسطورة لبلاد الشرق وتكون بشخص  
أسامي من عصور.

**أ - شخصية جلجامش:** وهو بطل نصفه  
إنسان ونصفه إله، تظهر عليه إشارات البوغ  
الجمدي مبطراً، وإشارات البوغ هذه تتجلى في  
أعماله الجسدية المحرقة، وحتى عندما نضج  
وأصبح حاكم كان يسعى بشكلي أسامي  
لمعرفة سر الحلود، بعد أن رأى الموت فأحب أن  
يتعرف على سر التخلود، وقضى حياته بحثاً عن  
هذا السر، وقام بأعمال خارقة كلوصول إلى البنية  
التي وصفت لها على أنها سبب في الحلود، هذه  
الشخصية مبراه تتكرر في حكايات أسطورية  
إعريقه وعبر اعريقه في العرب بعد، عملاً من  
ذلك التشبه مع شخصية ندم (ميتيوس) أو  
ثمة قبالاً واضحة بين شخصية (ميتيوس)  
وشخصية (جلجامش)، (ميتيوس) ولد لعائلة  
ملككية، وكان (بوسيدون) إله البحر عشيماً

نشأت فيه ثقافة الإغريق هو الشرق الأدنى  
لقديم، ومساعد في تأكيد ذلك الكشف  
لنظري عن أوائل الحضارة السورية البنية من  
جهة، والكشف عن أوائل الحضارة المينوية في  
جزيرة كريت من جهة ثانية، تلك الحضارة التي  
تشكل الحلقة المفقودة بين الثقافتين الشرقية  
والعربية، فجزيرة كريت تقع تقريباً من منطقة  
وسم من البحر الأبيض المتوسط، بين الشرق  
والغرب مثلاً في اليونان، فكأن الناس يبحثون  
ما إذا كانت هذه الحضارة التي ظهرت في القرن  
الخميس قبل الميلاد في أثينا قد جاءت من  
ممكن آخر، فمن أين جاءت؟ وكيف؟ وما هي  
أدوات الاتصال؟

فيما بعد تم الاختلاف أن الحضارة  
لكريتية المينوية هي التي شكلت هذه الحلقة  
بمقولة التي تقدمت من قبل من حضارتين  
حضارة شرقية وحضارة عربية هذه الحضارة  
المينوية في جزيرة كريت تعد أم الحضارة  
لاغريقية، وحضارة كريت في حضارة سامية  
لغوية وفكرية ودينية يقول أحد العلماء واسمه  
(توروس جوردون Cyrus-H- Gordon) وقد  
درس اللغة الأوغارية بشكل عميق. فقد وصل  
إلى أيدينا شرايط أدبي لغتي من أوغاريت هذا  
الترات الذي غير من كريت، وهو يشكل  
لنظرة بين أوغاريت واليونان، ويكشف هذا  
للبرهنة على أن الشعوب المينوية العربية - قصد  
الشعوب التي عاشت في بلاد الشام وما بين  
النهرين - هي التي أرست أسس الثقافة اللغوية في  
كريت هذه الثقافة التي أعطت الحياة للثقافة

لأمه قبل ولادته، وعي طريق (بوسيدون) جاء الدم الإلهي إلى ميثوس، فنشأ متوقفاً على جميع لرجال في قوته الجسمية فكان أقرب إلى الآفة منه إلى البشر، وأنجز أعمالاً بطولية خارقة. منها مثلاً: قتل الثور المكبرتي للتوحيش المسمياتور حيث سلاخه، أن قتل الثور الإلهي مهمة متشابهة ومشتقة من الأبطال الأعريتين وحبش

حبش حبش حبش عشروت، وحذرت حميله ولعش حبش نعل على فطمت ودعها التمدد الأنثوي إلى أن تدعو أبها أن يرمي لوراً إليها لقتل حبش، ولعش حبش بقوته التبدنية العظيمة تستلحق أن يقتل هذا الثور الإلهي، ومن يومه دعي حبش (بأسد بابل)، وقد حذرت (أسد بابل) متعمداً ثمة تساوقي من الناحية اللغوية مع شخصية يونانية، وهناك تمثال لحبش يصوره وهو يلتصق الأسد، تعطف من خلاله التسلط الشديد بين شخصية الإبن (حبش) وحجم الأسد على الرغم من أن الواقع يقول عكس ذلك، لأن حبش يمثل شخصية ذات قوة بدنية صغيرة جداً، لذلك تصور في التماثيل، وفي الفن القديم على أنه أصغر بكثير من حجم الأسد، الذي قتله وهو في ريعن الشباب حتى سمي منذ ذلك الحين بـ (أسد بابل) فكلم سلعت الإشارة -

مسيحوس في الأسطورة الإغريقية قتل المسمياتور وهو الثور المكبرتي المتوحش وقد هب مع صديقه المخلص (بريتوس) الذي كان يلزمه ملازمة (مكيديو) لحبش إلى العالم السفلي، وكلم أمسك العالم السفلي بـ

(مكيديو) في اللوح الثاني عشر من ملحمة حبش، أمسك العالم السفلي أيضاً بمكيديو سيحوس للتلصص، الذي يعود تاريخاً صاحبه في مملكتهم الطلام

كلم تلصص أن ثمة تساوقات شديدة وبصيرة بين شخصية حبش وشخصية هرقل أو هرقل، ولأحظوا التساوقي اللغوي الذي أشارت إليه قبل قبل (أوركلينس أي أسد أور)، فشخصية هرقل الذي ولد في أسرة ملصقي، وهو رمزاً لبس غلكترون ملك مسينا، ولعش أبه الحقيقي الإله زيوس، وكذلك لاحظ أن سيحوس هو نصف رجل ونصف إله وهذا م يتوافق مع شخصية حبش، لأن أم سيحوس كانت عشيق (بوسيدون) إله البحر فهو نصف إله ونصف بشري، وكذلك هرقل وهو ابن (بصيرين)، ولعش في الواقع هو ابن (ريوس) الذي جاء إلى أمه بزي زوجها الفلب في إحدى عرواته وكلم نتاج هذا الاتصال (هرقل) وهرقل مسد الثهور الأولى لحياته ظهرت عليه إشارات التصوق الجسمي الخارق، إذ قتل وهو في المهد شعبين هائلين هدداه وأخواه ذات ليلة، وكلم وصغر في شبابه أسد هائل بيبه العاريتين، وسدون سلاح، وأرشد جلد لهباً، وهذا ما حصل مع حبش أيضاً بعد أن صرع الأسد وأرشد جلد لهباً ورأسه خوذة، (وهرقل) كان ذا طاقة جسمية هائلة فقد نام مع خمسين امرأة في ليلة واحدة، وهو في هذا شأنه شأن حبش حيث تدحكر للمهمة أنه لم يترك امرأة لحبيبها إذا ثمة تساوقات كثيرة بين الشخصيتين، قد



تلاحظ، أن كثيراً من هذه الأعمال لم يشبهتها مع ما قام به حليمانش. ولعل اسم هرقل له دلالة ما على جملة هرقل حليمانش، فـ "هروكليس" (Hercules) (الاسم اليوناني لـ هرقل: الشطر الأول منه هو هيرولك أو هيرولي وزيما حكى تحريفاً بسيطاً لـ "أروك" المدينة التي خرج منها حليمانش، أما (أوس) في اللغة اليونانية فتعني أسد، وإذا ما صممنا شعاري الكلمة أصبحت أسد أوزوك وهو لقب حليمانش، ويكأن هذا القصة هي ملحة حليمانش التي قُتبت في المشرق ثم انتقلت إلى العودة التي به سميت إغريقية، واسمها إغريقية تدست حياة هرقل.

وقد يفسر ذلك أيضاً إرجاع بعض المؤرخين اليونانيين أنفسهم أصول هرقل إلى هبتيها. فمثلاً أحد المؤرخين وهو (هيودوت) وهو (أبو التاريخ) قد كتب أن هرقل له أصول شرقية، وهو من أصل فينيقي إضافة إلى الصفات الجسدية والنفسية المتشابهة والاشترك في المولد الملطي والآلهي وسمي "شعبيش" ليعود فقد د ب حليمانش لمرعه سر الموت لتهره، وكذلك أراد هرقل من خلال الأعمال تحرقه تحقيق الخلود ومحببة الآلهة، إضافة إلى تطابق الكثير من أعمال هرقل مع أعمال حليمانش. فمثلاً صراع الثور السماوي، كذلكاً "رثاء العالم السفلي المحرم على البشر، فهرقل ينزل إلى العالم السفلي وحليمانش يقطع بحر الموت مرصاً مهمة العالم السفلي لصدته أن يهدو

بشير (وول ديورانت) صاحب كتاب قصة الحضارة المشهور والمعروف، إلى أن أصول

ثبت وجود الاشتراك المباشر بين الأساطير المصرية والعربية والشرقية

ومن ذلك أن الآلهة رعت في مع حليمانش لخلود شريعة أن يتجر 12/ عملاً حرقاً يشب من خلالي أنه من جملة الآلهة، وقد أبحر هرقل أهنأ شبيه هذه الأعمال جميعها وكوفن عليها بالخلود أيضاً، ومن الأعمال التي قام بها هرقل مثلاً

- قتل أسد الفلبا الذي لا يجرحه سلاح
- قتل التين (ميرا) ذا الرؤوس المتعة
- القبض حياً على أيل بري مقدس لدى رقيص آله الصيد
- القبض على خنزير بري شرس، وكذلك هناك خنزير في شطمية أدونيس، فهذه التساوقات موجودة في كلا الأساطير المصرية والشرقية
- أيضاً القبض على الثور الإلهي المتوحش، هو الثور الذي قدمه الإله بوسيدون إلى ملك كريت، كما قدم آتول الثور الإلهي إلى عشتروت لعاقبه حليمانش
- إحصار التفاحات الذهبية الثلاثة من حديقة بيت الإله أتلان، وهي مؤشر إلى إحصار البنت أو العشيبة التي وصفت على أنها صيب الخلود في ملحمة (حليمانش)
- أثيرول إلى العالم السفلي وإحصار حارس بوابات النعيم الكلب الإلهي ذو الرؤوس الثلاثة "سيريروس"

فتصبح أوروبا نبذة شرقية تزدهر في العصور  
العربية من البحر المتوسط، وحتى الاسم كان  
مستقى أيضاً من الحضارة الشرقية كذلك.

يقول (وول ديورانت) في قصة الحضارة

يجد

"من بابل لا من مصر جاء اليونانيون  
الجواريون إلى دويلات صديهم بالقواعد الأساسية  
لعلوم الرياض (يقصد الرياضيات) والفلك والطب  
والنحو وفن اللغة وعلم الأثر والتاريخ والموسيقى  
ومن دويلات المدن اليونانية انتقلت هذه العلوم إلى  
روما ومنها إلى الأوروبيين والأمريكيين."

إن (وول ديورانت) يحاول إحصاء الحضارة  
الشرقية فيقول إن كل شيء من العلوم التي جاءت -  
بحسب الآن في حضارتنا الحاضرة - عن طريق  
اليونانيين، يجب أن نعتمد الفصل فهيبت إلى  
الشرقيين، لأنهم هم الذين جازوا بهذه العلوم  
حقيقة إلى منطقة بلاد أوروبا، وبذلك إحصاءه  
حققتي للحضارة الشرقية

أشرت قبل قليل إلى أسطورة (إيزيس  
وإيريس). وهم الهن مصريان انتقلت عبائتهما  
تترياً في حوض البحر الأبيض المتوسط كلها،  
وهما إلهين خيول يمثّلان إلهاً شيرياً وهو (سميث)  
وقد سمح العقل الأسطوري قصة إلهين الإلهين  
هيمسبب العيرة يقتل (سميث) أخاه (إيريس)  
فتتحوّل زوجته وأخته في الآن ذاته (إيريس) أن  
تستجمع أجزاءه لأنه إله الحب والجنس لتعيد  
إلى الحياة مرة أخرى فتزدهر الحياة.

الثقافة والحضارة والدين والأساطير في العرب  
مستمدة من الشرق يقول (قصري القول) إن  
الأريسي - يقصد الأوروبيين بشكل عام - لم  
يشيدوا مسرح الحضارة بل أجدوه من بابل  
ومصر، لم يبتدعوا الحضارة إنهم لأنهم ورثوه  
منها أكثر مما ابتدعوه، وهكذا الوارث المتلاف  
الدليل لحدرة من الفن والعلم، ماضي عليها ثلاثة  
آلاف من المسميين وجاءت إلى مدنهم مع معانيهم  
للتجارة والحرب، فبدأ درساً للشرق الأدنى  
وعظم شأنه فترقب بما هلهنا من دهب لمن شادوا  
بحق مسرح الحضارة الأوروبية والأمريكية، وهو  
ذهب يحب أن يؤدي من رص قديم."

ثمة تواريخ تؤكد زيارات كثيرة من أبناء  
اليونان إلى منطقة الشرق، (فهيروتوت) أبو  
لتاريخ) رآه مصر وظهر حوادث كثيرة فكانت  
تقوم في مصر أيام الاحتفال الذي يقام في عيد  
إيزيس.

وإيريس هذه الأعباء التي نقلت حتى باتت  
ديما حقيقياً لمنطقة بلاد أوروبا، و(أوروبا) ليست إلا  
ابنة قدموس التي اختطفها زيوس مجسداً بشور  
جيبيل، حيث كانت ابنة قدموس (أوروبا) - ورب  
هي تحريم لكلمة عروب - وهي تعني العربية  
وليس من العربية حتى لا يظن أن ثمة شوفية  
في الأمر - فكانت تمشي على ساحل البحر في  
جيبيل هي وصديقاتها، فراهها زيوس الذي كان  
ديبه حطمت الجميلات ر ه فاحب فتجسد  
على شكل ثور جميل يحب ر ه فحطمت  
ولم تطفه ماضي في البحر وحده، التي العدة  
لنبيه ليطلق اسمها على كل بحره المتلاف

ويذكر الشاعر الروماني أوفيد صاحب كتاب "مسخ الآلهة" الذي يلخص فيه كثيراً من الأساطير يقول في صديج الاتصالات الدينية في البحث عن سيرابيس هذا البحث الذي لا ينقطع بداً

وم البحث إلا محاولة تقليد لإيريس في محاولة بحثي عن أجزاء زوجها وأختها، سيرابيس أو (أوروريس).

يقول (نرتوليس) وهو أحد علماء الطبيعة لقد صادرت الأرض كغلب تقسم باسم سيرابيس يعني أوروريس.

أيضاً ثمة تساؤلات كثيرة لا أريد أن أعرج عليها، إنما فقط أشير إشارات وأفتح بوابد، منها مثلاً مسألة الطوفان، فالثابت تاريخياً أنها حدثت ريم في جميع أنحاء العالم، وقد يظنون هذا من التساؤلات التي أمثلها الطبيعة وليس التأثير والتأثير، ولخص تركهم جدت التساؤلات بين مسألة الطوفان وأسطورة الطوفان بين الشرق والغرب.

فمثلاً عند العرب أو عند العدة السورية؛ أنه لم يكتف مسجيج البشر الذين خلقتهم الآلهة لخدمته وأرهبوا هذه الآلهة حدثتهم أمسهم بأن يرسلوا طوفاناً، وكان هناك أبوه (أسو) ومينشارهم (انليل) ومعلمهم (نورتوريا) وزيروهم (إيويحي)، وهذا هي ملحمه الأنوم إيليش وهي ملحمه الكوي البابلي أو الكنعانية القديمة،

أما عند اليونانيين فيتم مع هذا كله لم يهدأ غضب زيوس نظراً لأزدواج الشر وما لقيه من

هذه القصة تتكرر كثيراً في كل البيئات لوزاجة التي تكون أداة الإنتاج فهي التزاوع والأرض، وكذلك أسطورة (أدوميس) وأسطورة ليمت وأسطورة (عشتروت) وتغل هذه الأساطير تتشابه إلى حد بعيد، وريم نجد تشابهها كثيراً بين أسطورة إيريس وإيروريس وأساطير في المنطقة لعمرية، والخص بالذكر أسطورة ديونيموس، فقد عرف الأوروبيون عبادة أونتيس الكنعاني منذ القرن الخامس قبل الميلاد باسم (اتيس)، وقد دُمج في عبادة واحدة، كعب عزت عبادة إيريس وإيروريس أوروبا في القرن الرابع قبل الميلاد حيث أمش مع إيريس في (البيريك) ثم في (رودوس) و(ثيرا) و(أرمير)، وكان من المصادفات المرمية في (أرشوسين وشيوس) - وهذا مدن في أوروبتان - أن يكون تحرير الأرقاء باسم (إيريس وإيروريس) ثم غزا الميودان المصري روما، فهم

### يقول موريه:

"كفادت عبادة إيريس تنقل بين الملوك الوصية وبين القومين واللاسفة ورجال الدين والفن، حيث أحب الرومان الشعب المصري الذي لقب الحكمة لأهلان المقدس".

وقد استمرت عبادة إيريس مثلاً في أوروبا رفاً من الزمن لا يكاد يصدق، فقد قال العالم الألماني لألماني أدولف إرس:

"إن هناك وثيقة مسيحية نصت على لشكوى نصارحة من أن جيل (نوسبرغ) الواقع في جنوبي (بوتري) يبدو وكأنه إسكندرية ثانية لما يمج به من تماثيل أوبيس وإيريس وسيرابيس".

وكما أن ثمة حارس للممالك السملبي عند اليونانيين فكان هناك حراس أو حارص في الأسطورة البابلية القديمة.

هذه الإشارات التي سبق ذكرها تجعلنا نقول إن الأسطورة اليونانية ليست أسطورة أصلية إنما هي أسطورة انتقلت عبر الثقافة وعبر الاحتكاك وعبر الحروب، كما أشار ويل ديورانت. أو عبر التجارة وانتقلت إلى العصور الثانية، إلى منطقة غرب المتوسط، وشكلت أرضية مشتركة بين العرب والشرق عن طريق جزيرة صيرت وأدت إلى حالة من انتقال الحضارة الشرقية ممثلة بالحضارة السورية والحضارة المصرية القديمة إلى بلاد اليونان، نشتر بمقدس في أوروبا حضنها.

(بروميثيوس) الذي كثر يحمو على البشر لهذا عرم ويوس على ن يحمو البشرية ويعرفه تحت خصم الماء، هذا عن مزوخ يدعى (هريود).

ثمة تساؤلات أخرى كثيرة منها مثلاً "الطريق إلى نهر وادي الموت" وهو الذي يتعلمه الناس عادة بمساعدة النوتي الببلي في "الانوما إيليش" في الملحمة البابلية حيث يطمعون بهراً، ويسرون شهر نوتي يدعى (شوروتابي) أما النوتي اليوناني فهدى (شارون) ولنتبه للتشابه بين أصوات الاسمين.

وكما أن ثمة نوتي يأخذ الأرواح في زورق إلى بوابة الجحيم كذلك كان هناك نوتي أو السوريّة صاحب سمينة أو زورق صغير ينقل الأرواح إلى بوابة العالم السفلي في الأسطورة الشرقية القديمة.

## مقارنة بين نموذجين

## خالد بن

عاطل شكسبير وراسكولنيكوف

هوستويفسكي

□ د. ماحدة حمود

يقدم لنا الأدب العظيم عوالم إنسانية مذهنة، تخرجنا من نماذج أطرها العادة، فتربل غشاوه الألفة عما نعاينه؛ لتعرضنا على نماذج غير مألوفة أقرب إلى الشذوذ؛ فتوقظ فيها حيوية الحياة، وتعرضنا لتعمير واقع نانس لاهت معالم التحساسة فيه!

يبدو هذا النموذج عزلاً لا لعائلته، وعطفاً لكينته، فيحتلنا بتعاطف مع شخصيات مختلة، تبدو ممارساتها للوهلة الأولى مستهجنة، فيما لو أخصصناها لقوانين منطقية جامدة، أو للصراخ: قاتل! عادة إنسان محرم يمتلك صفات كريمة مفرقة نمر شاعته، ولقني إنسانيته، فيأتي الأدب ليعدم لنا نماذج غير عادية؛ إذ نجد أنفساً أمام محرم إنساني، يحتلنا بتعاطف مع لحظات صعبة، بما يمتلك من رهافة حس وشاعرية، أو بما يمتلك من رؤية إنسانية إصلاحية تتيح له ارتكاب جريمة القتل لإصلاح المجتمع وبهوصه:

الجربصه وانظروه انتي 'دب إليهب - تهد  
لا يستطيع ر. شكس. أن يمدح القاتل لشريف  
يفيد عن النجاسة، إنه نموذج يجسد موقفاً من  
الحياة يي يجسد علاقة الضمير بينته  
وبلاخريه في وقت ومكان محسدين وهو  
كشفت للإنسان وعدم حيثيه من عوامل (1) لا  
يضملم ت. بل يحدو الضرع من حل بغيره  
ككي يعيش القتل الأعلى في حياته، أو يبدو

إن نموذج القاتل إنشائي يمتلك بعض المبدع  
لمنظم ملامح شخصية حداثه، كضم يمتلك حس  
إنساني، يمدح عنه شبه لأجرام تهد يجرق هذا  
لنموذج ما لعد من صور فكرية للمجرمين في  
نصرف نهم وخلقهم!

من جل ذلك كله ملاحظ مدره في الأدب،  
أن يحدح إلى مقدرة استثنائية (جمالية وفكرية  
وروحية) في تجميعه، فيصنعهم في الصور من

متعمساً للدفاع عنه، لذلك يرتكب جريمة لفتل!

يحتل نموذج القاتل المثالي خصماته المتعددة الإنسان في أي زمان وأي مكان، فيجمع الحليم بالواقع، والرغبة بالإزادة والعمل؛ فيقدم لنا نمطاً سلوكياً يميز بالتمرد من جهة وبالمومية من جهة أخرى إذ يستلجح يشمل معدة الأسس ومخوفة الحلد، فكم بحمد رعيته في بدء عالم أكثر إنسانية، أي أكثر جمالاً!

### بناء النموذج بين المسرح والرواية.

تلتقي الشخصية المسرحية مع الروائية في اعتمادهم على الحوار الذي نستطلع عبره إلى سير أحوال الشخصية، ونشرف على صراعاتها، وكذلك في اعتمادهم على سمات جسمية ومسمية وفكرية تهب الشخصية هزائهم. وتمنعها بالتالي هويتها الخاصة، فكم تمنعهم القدرة على تمثيل هموم الإنسان بشكل عام

لعكس النموذج المسرحي أقل احتشالا بالتأصيل، لأنه يرتكز على الحائسة البصرية والمؤثرات السمعية، وبالتالي نجد اللغة أكثر كفاية من اللغة الروائية من دون أن يفي هذا كراي تفصيلاً لجنس أدبي على جنس آخر. وإلى فكم قد لاحظنا سيطرة النماذج الروائية اليوم على المادج المسرحية!

إن الحكيم الأساسي هو الإبداع، أي ابتكار نماذج ترسخ في الذاكرة، وتؤثر في رؤية المتلقي للحياة، وتقوم احتياجات اللحظة الراضة لتبقى معالجة لأي زمن وأي مكان؛ ومثل هذا الابتكار سواء بالمسرح أم بالرواية ليس أسراً سهلاً!

### النموذج المسرحي عطيل.

يبدو عطيل نموذجاً للرجل الناجح في حياته لعامة والخاصة، فهو قائد شجاع نبيل، رجي، أعجبت به المتة الإيطالية (درديموه) ابنة حد

عيس مدينة البندقية المشهورين، فيزوجها عطيل رغم المروق بالسرس ويسامرق وبالعقصة الاجتماعية، مما يستثير صحنه الآخرين، هؤلاء الذين صحنهم الحياة دوراً ثانوياً (مع أنهم يحسون في أعماقهم بأنهم أهل للمرتبة الأولى في كل شيء؛ لذلك شكك (بغو) حامل العلم، نموذجاً للحافظ الذي يناقش عطيل في فصل السمات، ولعل تهيئته (حكسيو) ملازمه الخاص (أي نائبه) أجج أحقادهم معاً، خاصة أن حكسيو كان جميلاً، تحبه لنفسه)

وبذلك تصابش نموذج عطيل (الإنسان الحساس المشفق الوائس بنفسه وبالأخرين، فيتمسك لنا الشعور القاتل ممعب بالخير) في مواجهة باغو (الحافظ الذي يحوه إحساس العين إلى شر مصطرم لا يهدأ إلا بتدمير الآخرين)

لهذا بدأ الصراع في بداية المسرحية بين إنسان يعيش للثل العلي في حياته، عالم يبناء إنسانية تتجس خيراً وجمالاً؛ وبين إنسان يريد الخير لنفسه، مما يدفعه إلى تدمير حياة الآخرين من هذا تعد مسرحية عطيل من أحد مناسي شكسبير إثارة للألام والرعب، ذلك أن العمل والكارثة تعتمدان على النسبة (2)

وقد فتح (بغو) في استشارة عيرة (عطيل) ويدير معقدة (حكسيو) (حين يستمل نقلة صفعه أمام الشراب، الذي يشده عقله، فيتمصرف تصرفات هور مسؤولة، إذ يتشاجر مع أحد الجمود ويجرحه، يأتي باغو خفية ويقتله) الأمر الذي يؤدي بحكسيو إلى فقدان وظيفته، ويطلب يلفو من (درديموه) أن تلج في وسننن من أجله، مما يلفت نظر عطيل، وفي يزيد أوار ريبه عميل تدمه يحدثه عن أخلاق المرأة الإيطالية المتحصرة (والتي لا يعرفها عطيل العربي) هيبن له أن الحياة جرم من طبعها، لكن عطيل رغم ذلك لا يصدق كلامه ميتور، بحياتي أراهم على إخلاصها وبأغو لا يكفني بالكلام وإنما

بلمس البشرية وهذا امر طبيعي لمن عاش حياه معتدلة في الحروب بعيداً عن العلاقات الاجتماعية. بحسب معتقد عظيم ذلك اسمه

الذي يعني (Othello) باللاتينية الحذر

وقد وصفه (آ. سي. براونلي) وصف مدهشاً ومعتدلاً فيه بـ (جيتو). امير راتب، متمربلاً بحبه من شمس البلاد التي ولد فيها، ولطيفه ما عاد شياً، إنه شغلاً وشكلاً - بسيف وشامخ مما، رجل عظيم من طبعه التواضع مع ثمة صهيبة يتدر معه. حضور خدماته للدولة يتوج حياته بمجد أخير هو مجد الحب، وهذا الحب نفسه عريب مفاسر شاعري كفاي حدث في تاريخه المجلل. يملأ فيه رقة وخيال نشوة، إنا لا نجد حياً لدى شكسبير وحتى ولا حب روميو في مهمة صباه أشد إغراقاً في الأخيلة والرؤى من حب عطيل (3)

إذا نحن امم شخصية مثاليه، تحب بعمق الشاعر وبجل الصرم، لهذا لن تقبل أي اعتداء على شرفه. لأن ذلك يمي عنده على كسر المثل، إنه يسو عاقلاً حكيم، لكس ما إلى يشتغل فيه بالعمرة حتى يسيطر عليه الانفعال والألم والرغبة بالشأن لتصل انقيم النبيلة التي انتهت.

سمع لودفيغو يخاصم عطيل في لحظات الأخيرة قبل أن يلعب نفسه بفنجره آه يا عطيل يا من كنت مثلاً للعلمية لقد وقعت في محكده هذا الجيد اللعين. فماذا تقول؟

عطيل أي شيء. قولوا هاتل شريف، فانا ما فعلت شيئاً يدافع البصماء، بل الشرهه خمدوا عن رجل لم يقتل في حبه، وكفه أسرف فيه. رجل حاصر الزبنة، وكفه إذا أثير وقع في التخييط. رجل رعى عنه بيده (كهندي عبي جهل) لزلوة. من من مشربته

يؤكد أقواله بأدلة دامغة لحي يجد زوجته لميل. التي تعمل وصيفة لورديمونة، تسرق المديل الذي أهده عطيل لزوجته ليلة الزفاف. هيصمه يدعو في عرفة ككسيو) وبذلك يقدم للزوج خير دليل على ما مبالاة زوجته بموافقه. وامستهره بضميراته.

امام هذا الدليل الذي يراه عطيل مقتضاً وداماً يقرر الانتقام لشرفه وللمثل العليا التي انتهكتها زوجته. فيقتله، يقتل الشر والحبنة في العالم. لكس يميل التي اخرعه قتل المرأة البرينة النبيلة. تنصرف بأنها سرقت المديل وعطته ليدعو به على مثله، وأنه هو سبب هذا البلاء كله. فيحاول عطيل قتله. ثم يقتل نفسه عقاباً على جريمته.

لو تأملنا معالم شخصية عطيل لوجدناه امم من يظكون عن شخصية المجرم العادي. فهو إنس حساس، شاعر، نقي السريرة، يصدق كل ما يراه وما يسمعه. يرى الزفء في كل أصدقائه. لذلك يسمه يسم يذغو بالمصدق الأمين دائماً. لا يترهب الشك في الآخرين، ولا يصدر اذواهم وأهملهم، إنه شديد الاندفاع والحماسة للمصيلة. شديد الحساسية لشكرامته. سرع الانفعال. لذلك يشار لشكرامته في أي خبر أو شك فيما قاله يذغو، فهو لا يستطيع أن يرى الإتساق ذا وجهي وأصانين. يسرع بتصديق الظاهر بدون أن يتأمل في بواصل الأمور. ككف ككف هملت. فهو على يقينه لا يصرف التردد. يعمل مع العالم بحساسيته امرهة. من دون أن يمي هذا لمول في عطيل يعود للظهور. فقد حيك يدعو مكيدته بحيث تبدو الروحنة حشنة. فنتي بادلة تقمع لعقل، خاصة ن درديمونة لم تصرح بأنها همدت مديل.

إن أزمة عطيل في مباحة طبعه، وعمراته، وطييته لذلك يظن المنس شرهه اعتماد على ما يبدون من أقوال وتصرفات. إذ تقصه الحيرة

مكفها رجل إذا جعل دوت عيسه وإن لم يكن الدرف من دأبه. (4)

إن صفه الشريف التي تحقت بالفضل لا تبدو. هـا معه عديده إيه شبه بسم يمتزج بالشخصية لذلك هذه الصفه بحد بعل على لعمل (فعل القتل) لري قد به عليل هـا حل قيم الشرفه التي امتهت من قبل الروجة. وهى جل الحصاد عليها من نهر مره جرى على يده قتلها وهو يجب شريف لآله لم يتأثر حضم المجمع الذي يرعى الظروف المحممه عدو. هـا صدر حضمه الذي يتم بالرفه لذلك بحد بطلن بفسه مدقوب إيه تشد سواح لمقرب!!

لا يمتنع ن تقول إن شخصيبر عميري حين جعل عليل الرحى يقتل لره البهـه ن لسون البشره بمعل دلالات بفسية. بهعتقدت. أكثر من الدلالات المعمرية. فهو حار. شديد لامتق والتأثر. ككما أن العموره التي بدا هـا عليل (البهبل). الشاعر. القائد المحبوب. والزوج المخلص والذي تحبه زوجته حتى آخر لحظه من حياتها. أي حتى بعد أن ماتها) ومثل هـه لمدات تتيح لب صورة شخصية عظيمة. تمتلك سمات غير منفرة. حتى أفعاله لم تكن سيئة. فهو حين مارس فعل القتل. وجدنا شخصيبر يعطيه مبررات لهذا الفعل. لذلك بدا هذا الفعل ممسجماً مع القيم النبيلة التي يعيش لأجلها ويدافع عنها.

إن شخصيبر عليل هـا شخصية السيد الذي يعيش أبهى المبررة. ناصح الأخلاق. ونم يشركه السوداء. في حين وجدنا هـو يتأثر بآله في المرحية بعد اكتشاف مكنيحه من قبل عليل ولودلجكو.

إن الأسود لا يعني عند شخصيبر وصماً أمامياً على قاعدة التمييز العرقي (رغم أن عليل قد وعيت صورته ككافريقي. غليظ

الشمتى. داخض اللون) ولكن الذي ككس يمييه شخصيبر هو السود والبيص حتى دخل الفرق ذاته سواء ككس أبهى أم أسود. ككس يقصد السود والبيص في الدات الإنسانية وأعراف العميق (5)

ومكثدا فالمدوية لدى شخصيبر لا تقدر بالسون البشره وإنما تقدر بالفعال السوداء والشورة. لهذا ككس يأنو الأبهى عبداً بسبب فعاله. وككس عليل الرجبي قائد بهلا بسبب أخلاقه ومروته وحساسيته

#### الرموز الروائي واسكوتليستوف:

اعتمد دوستويستوف ن الفاعل البشري بآلأسى ككس مطلق خيال لا نسب. واد شوق الإنسان إلى المثل الأعلى. ويات من واجب الفتن لإيجاد الإنس في الإنسان. أي ألا بصور المومى والجامعة للسلطون على العالم. بل يمتل إلى القارئ ذلك الشوق الككس في الروح الإنسانية إلى المثل الأعلى بواقعية ككاملة. وبذلك بصور الطموح إلى بحث الإنسان الذي هـوته الظروف وككمود المعصور والرواسب الاجتماعية. ولندا هـا صوت الفاس للمفسر الذي هـقد محكمه قسمة للمدينة في عصره. لا بكمكس وضعه جيباً إلى جنب مع أصوات أبطاله. (6)

من هـا صحن النموذج الروائي مناب الحقوقي (راسكوتليستوف) في روايه الجريمة والعقاب تخميداً لبصر الفاس الذي يرفضه المؤلف وبشرب ريف دعواف عبر الرواية. فالبطل يدعي بده يستخلص سميتاب الحريره بالفس وبيريرف بلعلل والعدم به بعمل. وهذا تاصيد على عضالبه الانس التي ره المدبون. الذين يؤمون بآلانس آله. لهذا بر لبسه قبل مراتيه مجور تدعى (ليوب) بعد تحطيم عقلي دقيق دم سنة أشهر لكن لحظه خوف تحمله يمس إعلاق



بمعلم هذا القانون القديمة التي يرفض المجتمع ويحتملها عن الجور. لهذا رأى مدرسه جيد من راسخوليكوف أول من توهم لديه فكرة الإنسان الموق التي سجدت عند بيته (7) الذي يدير ظهره للمواقف ولم يشعر الإنسانية إلا لا يمكن له في حب الأسير الموق لصفه بعد أن ينشد جريمة القتل اعتماداً على العقل، يكتشف به بشر عددي يخاف من الآخرين بل يرتكب جريمة قتل لم يحمدهم له بقتله، إذ يتطهر لقتل الأخت الطيبة للمرابية (إيرابينا) التي تسعد الفقراء، بل قد ساعدته هو نفسه خوفاً من اضطراح أمره، ثم يكتشف أن المسد بريث سمحهم بالإعدام بسببه، إذ أنهم يرتكب جريمة قتل العجوز وأختها، هيتابه تأنيب ضمير جاد، ثم يحسم حسبه

إن راسخوليكوف نموذج للشباب الذي يتعمس لفكرة، فيدفع لتحقيقه واجب على أمنه نفسه، قبل ارتكاب جريمة القتل. هل هو إنسان مثقو أم هو إنسان ناضج؟ هل يحق له تجاوز القانون والمروءة وبذلك يتحول قتل المرابية المجرور إلى امتصاص لذاته وتأكيد توفقه، الأمر الذي يبرز وجوده في عالم الأخلاق والمثل، لقد كفى يظن أنه سيقتل الشر حين يقتله، ويعلى اهتمامه إلى أولئك الذين يمارسون ما يريدون من تصرفات لأنهم بشر حكماء أشبهه بأهله

إن تصرفات راسخوليكوف تدل على مستوى نفسي، فقد ظهرت أفكار المذموم والمطهرين الذين يطعنون في شأن الإنسان، ويرى فيه مخلوق خال من التعبد ما دام يملك العقل، الأداة التي لا تنسحق في إحقاق الحق في هذه الحياة، وأمسوا بأن الإنسان سائر على حل مشكلاته بالعقل بمنزل عن الأمن، هم يبدون مقولته ليس في ريب دوسويفسكي الأخوة طغراستوف الذي أباح قتل الأب مرردا

لنيت وزاد، فيعطر إلى قتل أخته (الرايت) خلاف للحطة المرسومة.

إن أمام شخصية مثقفة، يكتفح يحقق ليس، يعيش في عرفة بسوءه (القصي)، ويصدمه تعقد العلاقات الاجتماعية وقسوتها، مع يدفع الإنسان الشرير إلى العذاب والنوت، (جارتها سوب) تصطر ليبيع جسده من أجل إتمام إحوتها، لا حين نجد أخته دوبي تفكر بالزواج من رجل كهل لا تحبه من أجل مساعدته ومساعدة أمها).

لذلك رأى في قتل المرابية العجوز تصمية للشر الاجتماعي، فهي تجسد أحد مظلمه، ويكتفها يصول إلى يرضع الظلم الاجتماعي بالاستعواء على ثروته وتوريبه على الفقراء وطلاب العلم، إنه يأمل في تقديم الخير للإنسانية، بلعبة، فهو يؤمن بأن استدعائه للشود في فعل الخير يأتي فعل الشر

إذ الدافع الاجتماعي أمر لا يمكن الشك فيه. لكنه يطرح أمامنا مشكلة اجتماعية عميقة، هل تسرع المادية البهيلة الوسيلة القذرة التي نستفهم من أجل تحقيقها؟ هل يحق لنا أن نصغي بوغي كمال ولو بمعناه إنسان واحد من أجل سعادة الآخرين؟

وقد أسس لدافعه الاجتماعي التبييل برؤية فكرية سعى إلى تطبيقها وهي أن بالإمكان حزال البشر إلى فئتين، فئة الموقفين العيافرة أمثال سايابون، يملكون الحق في عمل فعل شيء، فهو يرى نفسه منهم، وفئة أخرى هي فئة الناس الماديين يدعهم "التمل" لهذا يجده يقول الإنسان غير المعنوي يملك الحق في أن يجير لهسيره تحطى بعض الحواجز، إذا كفى ذلك يساعد على تحقيق فكرته التي تعود بالنفع على لجس البشرى بأكمله. إن كفالة الشرع وموجهي الإنسانية كانوا مجرمين في حق لقانون، فهم أتوا بشرائع جديدة، انتهكوا

إن لم يخطئ الله موجوده فكل شيء مباح لذلك حمل راسكولنيكوف حضورهم ليكتشف عبر جسيم المعادة الداخلية ريب متولدهم همد وتعدب الجريمة بدسي البطل ربه داخله حدة ويكشف حقيقة أن الإنسان لا يمكن أن يكون عضلاً فقط. وإن الأرواحية من العقل والمثابرة جزء من طبيعة الإنسان فكتشف أن دوسويوسكي عبر ربه بطله الدور العدم لدي قلبه العوائق في حياة الإنسان وسلوكه

في مناعة راسكولنيكوف في عدم فهمه للانتماء الذي تقوم عليه النفس البشرية، مع أنه عانى من ذلك الانتماء، حتى أسماه (راسكول raskol) يعني بالفارسية الانشقاق والانقسام (8) فهذا ظهر القسم الأول من شخصيته (الجانب العقلي) مع بداية الرواية وأرتكاب جريمة القتل، حين التقي الشئ الثاني من شخصيته (الجانب الروحي والانعالمي) قد ظهر حين أقدم على فعل القتل، إذ بدأت تترى أنه لا تملأ وأزمة الصميم الحادة التي تكاد تؤدي إلى دماره لولا وقوف (سويو) إلى جواره. إذ ولته على طريق الإيمان ببطله، والتطلع بالحب الذي يشمل كل البشر، لذلك بعثر بحرمة، لأنه بدأ يحس بأن أية عقوبة اجتماعية هي أخف وأملأ من عقوبة الصميم (9)

كثيراً ما وصف رواية الجريمة والعقاب بأنها رواية إثارة سيكولوجية بكن الإشارة هيـه ليس لأنها تروي جريمة قتل الخرابية، وهيمنة اكتشاف الجريمة، بل لأنها تروي مقاومة البطل لأزمة الصميم، ولذلك الصراع الداخلي الضيق بين ما كان يزعم به وما تكشف له عن طريق العمل من خطأ أدى به إلى الإجرام بحق الإنسانية، في حين تكاد رغبته منسوبة في مسعدتها، لذلك نجد يصرح بأنه لم يضل العجز وإنما قتل نفسه، إذ قتل الجانب الخير فيها (بقتله إيزابت الحيرة) فكيف قتل الجانب الشرير هيـه (بقتله لراييه اليو)

يحدثنا دوسويوسكي عن بطله إنـر ارتكاب الجريمة، إذ إن مشاعر غير متوقفة تعدب قلبه. لقد اصطادته في النهاية الحقيقية الإلهية الصميم والقانون الذي صممه البشر، فوجد نفسه مضطراً للتبليغ عن نفسه، حتى لو أدى ذلك إلى أن يهلك في السجن، ثمضم من جديد إلى الناس، إلى الشعور بالمرأة عن الجنس البشري الذي استولى عليه أرقه، وبدأ قانون الحقيقة الإلهية والطبيعة الأساسية يحدثان تأثيرهما. ولذلك يقرر التجرد على مسؤوليته أن يقبل العذاب لثقي يتجر من حريمته وبذلك يتحول القديس الذي وحده البشر إن رسله تحمم معدة 'اجرم من معدة داخله لا ترحم فكيف القديس في دوسويوسكي حاجة نفسية قبل أن يكون حاجة أخلاقية

يعيش في أعماق راسكول مناضمة للذات تبحث في أعماق الحقيقة الإنسانية، إذ أحس بعد قتل الرابية، أنه لم يستطع أن يحدد أفكاده عبر فعل ملموس، لذلك ما عديده هو فقدان إيمانه بمدالة قصته لقد اكتشف أنه بشر غير مثق، لذلك نسمه يقول كوكت قتل لأنني كنت جانباً تكنت الآن سعيداً فقد كفن القتل لديه رغبة في تجسيد فكرته على أرض الواقع، فهو هو ذا يصرخ أردت أن أصبح نابليون لذلك قتل

إن البطل يكتشف عدم جدوى إقامة السلوك الإنساني على العقل وحده، فهذا يعني احتقار الجنس البشري والمطر إليه باعتباره حرماً مادياً يستطاع الإنسان المتسوق الاستهانة به، يفصل ما يملك من عقل، مناعة البطل أن الجانب الماطلي المهمل في حياته بدأ يستيقظ ليعديه أشد أنواع العذاب إلى ما يجعل راسكولنيكوف يعاني ليس ضميره بقدر ما هو التفكير في أنه لم يستطع أن يقتله، لقد حاول أن يسحقه فكيف

محدد تردهم إسمية الإنسان من الجريمة فهي تلمي هذه الانسانية وعلايق يرتبطها بأس لا اعماق تسطر عليهم: اعكاف الماديين للمعدين، التي تمرز الانانية في المعنى وحسب المادة، وترتبط عليها دون الأعماق، ميزة راسكو ليصكوف أنه لم يتمتع بهذه الصفات العادية للمجرمين، كان معكفراً ومصلحاً اجتماعياً، لم تسطر عليه الأفكاف الأناثية، كذلك لم يستطلع إلغاء وجداته وصميره، من هذا كان قاتلاً استثنائياً، لهذا لا نستطيع أن نقبل رأي د. مودوخ أبو الوي الذي يرى أفكاف راسكو ليصكوف: أفكافاً مدبه شيطاني (10).

تجلى روعة دوستويفسكي، في رسم هذه الشخصية، التي سيطرت عليها أفكاف المادة في مطلع حياته، لتكسر رؤيته العميقة للحياة الإنسانية، التي ليس تكون حرية عقلية فقط، وإنما هناك حرية العاطفة التي كثيراً ما نساءف في رحمة البحث هي الصلعة الخفية التي تقتن غائباً بالعقل، فهو دا يتول على لسان بطله بمد أن عرف أن أخيه (دوب) مستزوج برجل لا تحبه من أجل ما يملكه من مال تساعد به أمه وأخاه، آتينا تحول في بعض النسبقت قتل هوامس، فتصل حريتا إلى السوق مرصها،

من هذا لا نستطيع أن نقول إن الفكرة هي بطله العمل الروائي عند دوستويفسكي، بل إنسان المصورة، على حد قول باختين (11)

وهكذا جسد عقد الحياة الماسمية والاحتصاص، وإزديك القلق الإنساني ومعاناة الإنسان لداخله من أجل إقامة العدل ودفع الظلم الذي اتسمت رفته

يجسد لنا نموذج القاتل المثالي إضفانية وجود فوالم إنسانية مشتركة، تؤكد أن الإنسان هو الإنسان في أي زمان ومكان، فستطلع كل من تشخيص دوستويفسكي أن تتعلم إلى أعماق المعنى البشرية لتصور لحظات

حق معاناته بعد الجريمة لا تولد من الضمير بل من محاولة قتله (9).

لذلك بدأ لنا تركف دوستويفسكي على الوجدان الذي يرى فيه الخلاص الوحيد للإنسان، والإمكانية الوحيدة للعتاب، عندئذ يدرك الحاصل أنه ارتكب ديب في حق الحياة البشرية، فحسر فضيلة المعترف ودمر حياة برياء (يش إلى البراءة) الطيبة ضدت حملا مع بعبص الجريمة ورحلا برياء سيدهم بجريمته) مما يوجب معابة داخلية لن يحمهم ي عتاب ديوي.

تتضح روعة هذه الرواية في تسليط الضوء على تلك الحرب التي دارت في أعماق البطل من جل مقاومة انكشاف الجرم أمامه - به هب يتوحد الملتقي مع البطل ليدش هذه المعادة، فيحرق في نور الضمير لأمعد مثل التي تحمل البعية الإنسانية ديب معى من بعداً مقوله ردهم في روية الألهة وهي الجمال سينقد العالم ولن يكون هذا الجمال سوى الحب (للشريعة بأجمعهم) وتشديس الحياة وبعث للضمير . . أما القبح (القتل وإلءاء العواطف من حيثة) - هبه سيدمر الحياة

وفي رأي دوستويفسكي لن يفتح الضمير الإنساني، إلا بفتح القلب والإيمان بالله، عندئذ يستطيع مواجهة المعاناة التي يتعصبها هذا لتفتح، ومعكفد فرب خير الإنسانية بعكس في الضمير الذي هو الله لدى دوستويفسكي، والضمير يعني إحساساً بالمسؤولية تجاه البشرية جمعاء، ومحاولة إسماعف، وذلك بالعصف على إسمية الإنسان، أي بالحفاظ على القوانين التي تحكم الحياة البشرية ونمحيها.

لذلك اصطبغ معكف راسكو ليصكوف بين الصلبي أو المأس أي بين الإيمان أو الجريمة، فالإيمان يسو لنا مثقلاً بالعاسة ومجسداً بالتمسكية من أجل الآخرين وهذا دليل محيتم

صمغها ، قبل تصوير لعظمت قوتها . لذلك بدا هذا النموذج يمتلك النيل الإنساني والحب للبشرية جميعاً ، مما دفعه لحماية النمل الطيف حين تنهك . هاشميش رسالة المني يؤدها المبدع حكمته يؤدي الرسول رماله المصم ، لذلك أهتم بضمائه لإنس لتي تصفهم في روحه وعواطفه إلى جانب عقله .

وقد كسنا ، لدى الصفايين ، رهاطة حمى عظيمة تصاه الجوانب الإنسانية في الحياة . وتعاظم مع الألم الإنساني . لذلك ليس غريب أن يطلق على دوستوييفسكي لقب شكسبير عصره إذ كان همه البحث عن ملهانية المص الإنسانية . يرى أنه بالإمكان تحقيقها عن طريق حب الله وحب الناس وقبول الألم ولو على غير استحقاق إذ إن الألم قداسة في رأيه . لذلك وجدناه ينمش الشمس ويحييه بعد سقوطه . فهو يقدس الحياة الإنسانية . ولا تسمى هبة تجربة الموت التي تصرخ لب في شهادته للبشر ، والتي جعلته يترك معنى الحياة .

هاشميش مع نموذج (عطيل) (جسور الاندفاع وراء المشاعر وعمل العقل والحدس) في حين هاشميش مع نموذج (راسكولنيكوف) سيطرة العقل والتهور الذي يصاحب الشياطين فكانت ألام مسودجين للجسور أو تجاور الحد العظمي في الانفلال والعقل (جسور العاطفة والخبرة ، وجسور لمظنة والتهور)

لعل الابتكار المدهش لفضلا الأدبيين أنهم نقلا نموذج شخصية المجرم من مظهره الماكوفه (أي شخصية قادرة في أخلاقه وفي سلوكه) ، وفي أحاسيسه ، تنغمي لعالم صناعي بشع . مدغم للحياة البشرية وللمثل العليا) إلى نموذج مدهش صبر متوقع وصبر مألوف ، إذ نجد الشخصية حساسة مرهفة ، قد تسيل على هذه المصنفة (عطيل) وقد تسيل عليها المصنفة

(راسكولنيكوف) فتؤدي بها إلى القتل ، من أجل الحفاظ على أفضل الأعلى في الحياة لا من أجل تدميرها . صنف يمثل المجرم العادي

## الهوامش

- (1) د. محمد شهسي هلال الأدب المقارن دار بهيمة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، الطبعة ، من تاريخ ، ص 280
- (2) ليرنسي فهدلر ، انوار ولزويليك عطيل وراسكولنيكوف ت. محمد أبو خمور ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1983 ، ص 5
- (3) شمس الدين عطيل ت. جبرا إبراهيم جبرا المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 2 ، 1980 ، المقدمة ص 18
- (4) للمسلم السابق ، ص 199 ، 201
- (5) عطيل وراسكولنيكوف ص 42
- (6) مجموعة من المؤلفين دوستوييفسكي دراسات في أدبه وفكره ت. سرار عيسى السود ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1979 ، ص 90 - 92 بضمير
- (7) أندريه جيد دوستوييفسكي مقالات ومعاذرات ت. الياس حسا الياس ، منشورات عويدات بيروت باريس ، ط 1 ، 1988 ، ص 204
- (8) ريتشارد هيس دوستوييفسكي دراسات لرواياته العظمى ت. عبد الحميد الحمص ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 11976 ، ص 62
- (9) ي. كاريهكين دوستوييفسكي إعادة قراءة ت. جليل كلفيت ، كومبيو نشر ، بيروت ، ط 1 ، 1991 ، ص 99
- (10) د. ممدوح أبو الوي تولستوي دوستوييفسكي في الأدب العربي - منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط 1 ، 1999 ، ص 204
- (11) معاتيل بدخين شعره دوستوييفسكي ت. د. جميل مصعب التنكريتي ، مراجعة د. جهاد شارة ، دار نوبل ، الدار البيضاء ، بالإشتراك مع دار الشؤون الثقافية ، ط 1 ، 1986 ، ص 128

## مدارس الأدب المقارن وبداياته في الوطن العربي

□ أ.د. ممدوح أبو الوي

يعرف د. محمد عجمي خلال "الأدب المقارن: "مدرس مواطن" التلافي بين الأدب في لغاتها المختلفة. وصلاتها الكثيرة المصنفة، في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثير، أيا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثير سواء، تفتت بالأسول الفنية العامة للأحاساس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تعاكس في الأدب، أو كانت تسمى مسائل الصياغة الفنية والأفكار المعرفية في العمل الأدبي...."(1).

وحاء تعريفه في كتاب "الأدب المقارن" الذي صدر عام 1963، وصدرت منه بعد ذلك أكثر من طبعة وبذلك فهو يستند في تعريفه إلى المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، وهي إحدى المدارس الثلاث في الأدب المقارن وهي:

- 1 المدرسة الفرنسية. 2 المدرسة الأمريكية 3 المدرسة الروسية.

المشتد بين الأدب اللاتيني والتأثير المتبادل بين الأدبين الانكليزي والفرنسي

وقام جان جاك أميوي بإلقاء محاضرات عن الأدب المقارن في مدينة مرسيليا عام 1830، وانتقل بعد ذلك ليعلم في عام 1832 إلى باريس ليلقي محاضراته عن الأدب المقارن في جامعة السوربون بباريس، فتحدث عن علاقة الأدب الفرنسي بالأدب الأوروبي في العصور الوسطى

### المدرسة الفرنسية

بدأ الأدب المقارن يدرس في فرنسا عام 1827 على يد أبل فيمس الذي كان يلقي محاضراته في جامعة السوربون في باريس، وكان يتناول في محاضراته علاقة الأدب الفرنسي بالأدب الأوروبية الأخرى، وهو أول من استعمل مصطلح الأدب المقارن، وقدم أمثلة على التأثير

العربية على المسرحية العربية، أو القصيدة العربية على القصيدة الأبرائية أو المعصية.

3 - ويرى للدراسة الرسمية إمكانية دراسة سائير موضوع في أدب معين، وبكيفية تتناول للموضوع ذاته في أدب آخر، أو في أدب آخر، مثل موضوع الجبل فلقد تناول الجاحظ (780م - 870م) في حفته الجلاء وتناول مولير (1622 - 1673) في مسرحيته "الجبل" وتناول للموضوع ذاته الروائي الروسي نيكولاي غوغول (1809 - 1852) في روايته "الأمس البيت 1842، ونظم عنه ابن الرومي (835 - 895م)

**يقترحه على نفسه**

**وليس يطاق ولا خالده**

**هو يستلح لتثيرة**

**لنفس من نظير وأحسد**

وقال تعالى: ﴿لَا تَجْعَلْ بَيْنَكَ وَمِثْلَهُ مِثْلًا﴾ وقد اشتهر العرب بالفكر، وهناك أمثال متناغمة حول موضوع الجبل والضمير، أمروا ما في الحبيب بأنك ما في الذهب، حين فركك الأبيس لهوسك الأسود وكذلك بعض مقاربات موضوعات أخرى مثل القبرة من الرملة أو من الآخرين أو من الأفارب، وهناك مشكل آخر من الميرة هو عيرة الروح على روجه أو المكس.

4 - تشترط للدراسة الرسمية إثبات وجود التأثير في الأدباء الذين يتناولون موضوع، فمن لم يستطع التثبت في وجود تأثير من "موضوع" في "نفسه" فلا تدخل دراسته، بل في هذه المدرسة، في طبق الأدب المقدر، فمثلاً حرب مقارب بين "رسالة العصران" للمعري (973 - 1057 م) وبين الحكيميديا الإلهية لدلفي (1265 - 1321) وراي

وبذلك فإن النقاد المرمسين هم الذين أسسوا الأدب المقدر.

تقوم للمدرسة المرمسية على الأسس التالية، وقد أشار إليها الدكتور هلال في تعريفه ومنها

1 - التأثير والتأثر أي وجود تأثير أدبي من شعب معين على أدب من شعب آخر مثل تأثير هوته (1749 - 1832) على أدب تولستوي، ولقد أصدر على سبيل المثال الروائي الألماني توماس من (1875 - 1955) كتاباً نقدياً بعنوان عوته وتولستوي 1922 شارح فيه بين الروائي الروسي ليو تولستوي 1828 - 1910 وبين الشاعر الألماني غوته (1749 - 1832) وهو أحد عمالقة الأدب الألماني، وتولستوي أحد عمالقة الأدب الروسي، ومثال آخر تولستوي ودوستوفسكي في الأدب العربي، للدكتور محمود أبو الوي صدر عن اتحاد لكتاب العرب عام 1999

تشترط المدرسة المرمسية ألا يفكر الأديب من قومية واحدة، فمثلاً إذا أجرى مقارنة بين بشير بن برد 714 - 784 م) وبين أبي العلاء المعري (973 - 1057 م) فلا تدخل هذه المقارنة ضمن اهتمامات الأدب المقارن، بل في المدرسة الفرنسية، وإنما هي مقارنة في الأدب الفلسفي أو الأدب المعري، وتسمى موازنة، أما إذا أجرى مقارنة بين رسالة العصران للمعري، والحكيميديا الإلهية للشاعر الإيطالي دلفي (1265 - 1321) فهي تدخل في الأدب المقارن.

2 - ترى المدرسة المرمسية إمكانية دراسة تأثير جسد أدبي في أدب معين والجنس ذاته في دب قومي حر ومثال على ذلك الدراسة التي قدمها الدكتور جسد الحبيب، بعنوان مؤثرات الحبيب في القصة السورية، وصدر الكتاب عن داره دمشق عام 1982، و تأثير المسرحية

إليه - أو بطريقة لم تحط على باله، والحلاصة أن التأثير الإبداعي يشمل مساهمات واسعة جداً في عملية الإبداع الأدبي منها الأجسام الأدبية والمذاهب الأدبية والموضوعات والأساليب والمواضع

**- وسائل التأثير** أتت عن طريق الاتصال المباشر على نص أدبي أجنبي، أو عن خلال التعرف عليه مترجم، أو عن طريق الرحلات والبعثات العلمية والهجرات، أو عن طريق النقد الأدبي، ومن ثم فإن عملية التأثير تحتاج إلى جهة مرسل، وهو الكاتب المؤثر ووسيلة نقل وعلى الأغلب تلعب الترجمة، أو النقد الأدبي، وجهة مستقبلية وهو الأديب المتأثر

#### انتقادات على المدرسة الفرنسية

1 - المدرسة الفرنسية هي المدرسة الأولى في العالم في الأدب المقارن، ولذلك فهي قدمت الكثير للأدب المقارن في العالم ولكنها تعرضت للكثير من الملاحظات منها شرع وجود علاقة بين عملين أدبيين فكيف يجري التناقض مقارنته وبذلك فإن السائد قد يصح في وقتنا الحالي للبحث عن تأثير كتاب معين على أديب من قومية أخرى فلا يجد ويصعب تعبه مثل أن نقرا كتاب مولانا نوستوي 1828 - 1910 ونبحث عن تأثيره على السرد الروائي عند نجيب محفوظ 1911 - 2006 فلا نجد تأثيراً مباشراً وبمباشرة واسعة على التأثير. ولا يصل البحث إلى نتائج علمية واسعة بموجب المدرسة الفرنسية ولذلك انتقدت المقارنون الفرنسيون أنفسهم مثل ريميه التهاميل من مثلي هذه المدرسة الذي وجه انتقادات للمدرسة الفرنسية

بعض النقاد ومنهم د صلاح فضل أن ذاتي عندما نقسب الحكيم في الإلهية - وقع تحت تأثير مصري وثبت ذلك في كتابه "مؤثرات عربية وإسلامية"، ولكن البعض يرى أن ذاتي لم يقرأ لمصري ولم يتأثر به ومن ثم فلا تجوز المقارنة لعدم وجود التأثير، مع أن التشابه في الموضوع موجود، فالمعلم يتحدث عن رحلة خيالية إلى عالم ما بعد الموت أي إلى الحياة الثانية

5 - ترى المدرسة الفرنسية أنه لا يجوز مقارنة نص أدبي بعمل فني مثلاً إذا تناولت موضوع ليعمل قد تناول هذا الموضوع مسرحية، وقد تناولته لوحة فنية، فيراي هذه المدرسة لا يجوز هذا المقارنة بين الأدب والفن التشكيلي أو التمثيل أو الموسيقى، فالمقاربات تجري فقط بين الأعمال الأدبية

#### وبذلك تقوم المدرسة الفرنسية على التأثير

**والتأثير هو أحد أهم وأصعب أبواب الأدب المقارن لأنه يحتاج إلى إثبات أن أدبياً معيناً من قومية معينة تأثر بأديب آخر من قومية أخرى**

ويجب أن نذكر بين التأثير والتأثر وبين السرقات الأدبية، فالسرقة تعني أن يأخذ ديب معين عملاً أو جزءاً من عمل أدبي لأديب آخر ويسبب لنفسه، وهو عمل مريب، ولا يقوم بهذا لعمل إلا من كانت أخلاقه أحسن من أخلاق الناس الذي يسرق على بيت لغيره ليسرق منه شيء من أشياء

أما التأثير فهو عمل مشروع وصوري وحتمي، ولكنه يجب أن يكون تأثيراً مباشراً أي نتاج موضوع معين عالجه غيوك وكفيس بطريقة الملاحظة تختلف عن معالجة الآخرين

و انك نمول فكره معينه سبق ودولت عيرك ولكيفك قد تتولت من روات لم تحطرق

### للمدرسة الأمريكية

تتجه للمدرسة الأمريكية اليوم إلى التوسع الشديد في مفهوم الأدب المقارن بحيث يشمل المقارنة بين الأدب المختلفة، مع التجاوز عن شرط وجود علاقة تبادلية بينهما، مسيما أن في الأمريكيتين من يمسد إلى الأدب المقارن مهمة دراسة العلاقات بين الأدب وفروع المعرفة الأخرى. ولاسيما في مجال الفنون والعلوم الإنسانية (3).

طالب ريمسك بمقارنة الأدب الأوروبي بالأدب الأمريكية وذلك في مقالته "الأدب المقارن، ترميزه ووظيفته".

يعرف هنري ريمسك الأدب المقارن، الأدب المقارن هو دراسة الأدب خلف حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين الأدب من جهة، ومناطق أخرى من المعرفة، والاعتماد من جهة أخرى، وذلك مثل الفنون (صوتيات) والنحت والموسيقى والمعمارية والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية (السياسة والاقتصاد والاجتماع) والعلوم والديانة وغير ذلك، ويختص هذا هو مقارنة أدب معين مع أدب آخر، أو أدب آخر، أو أدب آخرى ومقارنة الأدب بمناطق أخرى من الترميز الإنساني هذا التعريف عام 1961 ثم أعاد نشر بحثه عام 1971 ونشر البحث في كتابه "الأدب المقارن مبرراته وألفه" وشرحه عام 1973.

1 - لا يشترط ريمسك لثبوت التأثير والتأثر كشرط أساسي للدراسة المقارنة

2 - يسمح بالمقارنة بين الأدب وحصول المعرفة الأخرى.

ريمية ويلك من أبرز علماء الأدب المقارن الأمريكيتين صدر له كتاب معاهيم بشرية ترجمة محمد عصمور، سلسلة عالم المعرفة الكويت 1987 وبعد الدكتور حسان الخطيب

2 - أنها أغفلت مقارنة الأدب بالعلوم الإنسانية الأخرى مثل الفلسفة والفنون، التشكيلية والموسيقى والتاريخ.

3 - أنها ركزت اهتمامها على المرحضيه الأوروبية أي أن المقارنات جبرت بين الأدب الأوروبية فقط وأغفلت المقارنات مع الأدب الأمريكية والأدب الأخرى كتبت عن أحد عجوب هذه المدرسة إذ يحده عيود كشد حقن الأدب المقارن التقليدي رفعة الدراسات المقارنة، إذ حصصها في قسم التأثير والتأثر، هكذا أقلم جداراً معطفاً بين الجوانب التاريخية وبين الجوانب الجمالية والبشرية لدراسة الأدب. أي بين تاريخ الأدب والنقد الأدبي. وهذه نقطة فشل دراسات التأثير والتأثر (2). ومن مباني المدرسة الفرنسية

أ - فإن نهم من مؤلفاته الأدب المقارن ترجمة مسامي الدروبي. دار الفكر القاهرة 1946، ومصدر باللغة الفرنسية عام 1931

ج - فرانسوا ماريوس غوبار "الأدب المقارن"، 1959، ترجمة محمد صلاح القاهرة الذي تكلم على يد.

### من العرب

1 - د. محمد غنيمي هلال "الأدب المقارن"، القاهرة 1953

2 - سعيد علوش "مدارس الأدب المقارن وهو من المغرب"

3 - ريمسك طه "الأدب المقارن" بيروت 1972

4 - د. غسان السيد "الأدب المقارن وهو من جامعة دمشق"



من أعلام المدرسة السلافية أيمب نيو بوكوف، والأكاديمي من جمهورية رومانيا الضممد ديمبا، ومن تشيخوسلوفاكية د. بورش، وتطلق من ميدا التواريخ، من أتباع هذه المدرسة في عصر الدكتوراه مكارم القمري.

#### علم الأدب للقارئ وقصة التأثيرات الأدبية 1935

يسرى أن القصد متشابهة من حيث أنها تكتفون من جملة بسيطة، وجملة مركبة، ودوات العطف وأسماء الشرط والإشارة، ولم ينتج هذا التشابه بسبب التأثير والتأثر؛ هذه الظواهر نفسها. تيمت مترابطة هي بينه وبين نحو مبنو، فهي تنشأ في ظروف اجتماعية متشابهة مرتبطة بدرجة واحدة من درجات تطور التشخيص واللمعة (4)

ويمكن أن يفسر هذا التشابه في التطور اللغوي، بتشابه الظروف الاجتماعية في هذه المدينة. ولذلك فعلى علماء الفن والأدب أن يتجاوزوا فكرة المزية في الأدب القومية، وأن يقتنعوا بوحدة المصيرية التاريخية المتشابهة، التي تظهر في مراحل متشابهة دون وجود لتأثيرات متبادلة. ولقد أشار إلى هذه الفكرة الناقد

الروسي الشهير فيسولوفسكي في كتابه الهم الشعرية التاريخية أو (ليوتيفك التاريخية) (1889)، يسرى فيسولوفسكي أن المراحل التاريخية للتشابه لدى شعوب مختلفة تتجلى أدياً متشابهة، فيرى مثلاً أن الفناء كان لدى الشعوب البدائية شكلها عاماً متوافقاً مع الرقص، وانتقل بالتدريج إلى المعنى الواحد لا بأس من الإشارة إلى ر. جيرموسكي حين ألف كتابه المذكور، وقع تحت تأثير الفلسفة الماركسية، ولذلك فهو يكثر من استخدام كلمة «البرجوازية» كما اعتاد للمطروى الماركسيون، ويستند جيرموسكي الناقد الشاعر الألماني

أستاذ الأدب المشهور بجامعة دمشق سابقاً من أهم ممثلي المدرسة الأمريكية العربية

هذا يجب التفريق بين الأدب اللغوي وهو لعمل الرائع الذي يوجد إجماع على روعته وتجاوز حدود بلده، أما الأدب المقارن فيدرس شكل ما يمكن مقارنته حتى وإن لم يكن رائداً

#### الأدب العام والأدب المقارن

**الأدب العام** - مثل دراسة عن الرواية الأوروبية هي في الأدب العام تشير إلى الاتجاهات والتيارات الأدبية، أو مثل علم الجمال

**الأدب التاريخي** - يذلل مسائل أدبية ضمن نطاق أدب معين مثل الأدب العربي، الأدب لمارسي

#### الأدب المقارن، يقارن بين أدب وآخر

#### المدرسة الروسية

من أعلامها الأكاديمي فيسولوفسكي، وفكتور جيرموسكي عاش 80 عاماً (1891 - 1971)، من أتباع هذه المدرسة في الوطن العربي د. هادي مرعي أستاذ الأدب المقارن في جامعة حلب سابقاً

كتب فيكتور جيرموسكي كتاباً بعنوان تشكّل الشعر الثنائي 1921، وفي عام 1924 ترك كتاباً بعنوان بابرون وبوشكين، من تاريخ الملحمة الرومانسية، وكتب بحثاً بعنوان «علم الأدب المقارن وقضية التأثيرات الأدبية» 1935، وكتب دراسة بعنوان «قوتيه في الأدب الروسي» 1937، وكتب كتاباً بعنوان «الشعر لبطوني الشمي الأوروبي» 1947، وسمح ماركسب 1935، أنه يعتبر فيسولوفسكي معلم له تأثيراً بالمدرسة التشكيلية الروسية، وتجاوزاً، ومن أهم من يمثلها (شكولوفسكي) (إيتوم)

المومية هو جسد ذاته شرطاً رئيسي  
لأهمية قيمة التأثيرات الأدبية  
المولية

2 - في صحيح التأثير ممكناً لا بد من  
وجود الحد له في تأثير أدبي مرتد  
بتحولات اجتماعية

ويكتب جيرمونسكي عن الأكاديمي  
الكسندر فيسولوفسكي: «عالم أدب روسي  
كبير في مرحلة ما قبل الثورة، يوق في ديمية  
العلمية وفي معارضة الفريدة بالتساوي، وعضو  
أفكاره النظرية وأصنافه كثيرين من معاصريه  
الروس وغيرهم من الأوروبيين» (6) بلغت مؤلفاته  
الكملة 26 مجلدًا ولد 1838 في موسكو لأمرأة  
بيلة، وكان والده مدرسًا عسكريًا في الكلية  
الحربية، وله أخ أصغر منه، اسمه الكسبي حصل  
على لقب أستاذ (بروفيسور) أنهى الثانوية عام  
1854، انتسب إلى جامعة موسكو، كلية  
الأدب تأثر بإنشاء غيوتس، درس في الجامعة ما بين  
1854 - 1858، وعاش فترة في إسبانيا، وعمل  
مدرسًا خاصًا لأسرة السفير الروسي في إسبانيا  
وحصل على منحة دراسية في ألمانيا عام 1882،  
فتمركز على الأدب الألماني، وخص في إيطاليا  
ثلاث سنوات ما بين 1864 - 1867، وحصل على  
شهادة الماجستير عام 1870 ودافع عن رسالة  
الدكتوراه عام 1872، وأصبح عضوًا في  
الأكاديمية الروسية عام 1881، أصدر كتابًا  
بمثنوي بوكاتشو، بيثنه ومعاصروه (1893)  
وكتاب بمثنوي «بترارك» واعترافاته الشعرية في  
«شبيده» (1905) وتأثر بكتاب  
تشرنوبسكي، «علاقة الفن الجمالية بالواقع»  
(1855) وتأثر بدويولوف و«ويبيسكي» (1811)  
- (1848) ووقف إلى جانبهم ضد مجلة «المبجح»  
التي سبى (الفن للفن).

فريدريك غوندولف لأنه حاول أن يفهم الأدب  
خارج إطاره التاريخي. بهذه الطريقة كتب عن  
الشاعر الألماني غوته (1749 - 1832) وعن  
شكسبير (1564 - 1616) وعن الشاعر الرمزي  
الألماني مستيمان جورج (1868 - 1933). فيرى  
فريدريك غوندولف في بحوثه النقدية شكلًا أو  
نوعًا يقع خارج المؤثرات التاريخية

يلزم جيرمونسكي بالفلسفة النقدية  
الليبية، ويرى أنها استغلت من جدلية  
لبنسوف الألماني (1770 - 1831)  
ونكتب تمازجها بكتاب جيرمونسكي أن  
لتصور «نقدية» لعلمية التطور التاريخي هو  
أول تصور، يشجع ليد بناء الأدب العالمي، فهو  
بوصفه تجميعًا بسبيل للأدب القومية المتشظلة  
بدورها من تشكل بسبيل لوقائع ميدانية، اختيرت  
بالمصادفة، بل بوصفه تطورًا، فنون للفكر  
الاجتماعي على أساس العلاقات الاجتماعية  
الاقتصادية» (5)

#### أمثلة على التشابهات بين شروط التأثير والتأثر

- 1 - الشعر البطوني الروسي والأوروبي  
والنقدية والإيراني متشابهة إذ يعمل  
لنمط سمات مثالية.
- 2 - تقدير المرأة في الشعر الفاني في زمن  
الروسية ما بين القرنين 11 و13
- 3 - تشابه الأفكار الوثنية في المجتمعات  
التي سبقت المجتمعات اللطينية، وهذا  
ناتج عن تشابه مراحل التطور، تشابه  
الأساطير والشعر

#### شروط التأثير برأي جيرمونسكي

- 1 - لكي يقوم تأثير لابد أولاً من وجود  
تشابه في مرحلة من مراحل التطور  
وجود التوجهات المتشابهة في الأدب

الحديث وتدرس الباشة ضفتين لافندي  
فرسيين هم

1 - منزيوس جويار الأدب للقارئ ترجمة  
محمد غلاب، مراجعة د عبد الحليم  
محمود، القاهرة 1956

2 - قاي تفهم الأدب المقارئ ، ترجمة د  
صامي الدروي، دار المفكر، وتحدث  
الباشة عن مبادئ الأدب المقارئ، وعن  
بين هذه المبادئ التأثير والتأثر، وهو من  
أصعب مبادئ الأدب المقارئ، مثل "باهرين  
وبوشكين" أو "عقوة في الأدب الروسي"  
وعندما تحدث عن التأثير والتأثر لا بد  
من الحديث عن الوسائل التي تتم عبرها  
هذه العملية، وبذلك ندرس الترجمة  
والوسائل الأخرى مثل البعثات العلمية  
والرحلات.

### الفصل الثاني: روسيا والشرق العربي.

تحدثت في هذا الفصل عن ترجمة القرائ  
الضريين إلى اللغة الروسية، وعن المعروف أن  
القرائ الضكريين، لا يمكن أن يترجموا إلى اللغات  
الأجنبية بشكل جيد، وذلك لعظمته وإعجازه،  
ونكس بهما المترجمين يقومون بترجمة معانيه،  
ويجب أن تتوفر في من يحاول أن يقدم على هذا  
المعمل الضكريين معرفة الفقه الإسلامي معرفة  
عميقة والفلسفة العربية والأجنبية، ويعمل أن  
يقوم بهذا العمل فريق أو لجنة مؤلفة من عدد من  
المعتمدين بعلوم القرائ الضكريين واللغة.

### ترجمة القرائ الضكريين إلى اللغات الأجنبية

ترجم القرائ الضكريين مرات عدة إلى اللغة  
الروسية، وفي البداية ترجم عن طريق لغة وسيطة،  
وبعد ذلك تمت ترجمته من العربية إلى الروسية  
مباشرة.

ويكتب جبريموسكي (1891 - 1971)

بعد الأكاديمي (أ.ن. فيمبولوفسكي) للمثل  
لأكبر بروراً لعلم الأدب المقارئ في علم الأدب  
الأوروبي والروسي في القرن التاسع عشر فقد  
ارتقى علم الأدب المقارئ في أعماله من مجرد  
دراسة جزئية لممثل كالتأثير والاختصاص،  
لمعدو هدف رئيسي في البحث موجهاً نحو  
المكتشف عن سبب التطور الأدبي التاريخي وعملاً  
يشعره من قوانين اجتماعية وتاريخية عامة

تمثل الحماس النظري الذي فكروا  
(أ.ن. فيمبولوفسكي) حياته كلها من أجله في  
فكرته به تاريخ الأدب بوصفه علماً يتساءل  
لعالم الشاب في مذكراته التي كتبتها عن أول  
بعض له خارج البلاد (1863) أيمن تاريخ  
الأدب أن يكون مادة للعلم؟ ويصف أحدث  
عن تاريخ الأدب كعلم أهمه: تاريخ الأفكار  
التحفية لا مجرد تمدد للوقت الأدبية معظم وفق  
تسلسل رسمي ومرق بتقويمات جمالية وخراطة  
الخلافة (7). ومن أهم المكسب التي نأثرت  
بالمدرسة الروسية

كتاب د. محسار الضكري مؤثرات عربية  
وإسلامية في الأدب الروسي، حصلت الدكتور  
الضكري على جائزة الملك فيصل على الكتاب  
المذكور

يشع المكسب في سبعة فصول

الفصل الأول بعنوان تبداً عن الأدب المقارئ  
يتناول هذا الفصل المدارس المختلفة في الأدب  
المقارئ، وتري الباشة أن مؤثر حركة العلماء  
الحضارية توجه في القديم من الشرق إلى العرب،  
وحركة المؤثر بنو عطفية في يومنا الحاضر  
بلت عملية الاتصال الحضارية مربية عالية  
في القرن العشرين بفضل الترجمة والاتصالات

مكان يؤول إلى أجل فتاة في مدينة كبيرة، وهي ابنة الأمير فلاديمير. وفي ليلة العرس الباهرة، يقص جني ويخطب العروس الجميلة، وهي تشبه قطة أبي محمد الصفيان حيث يخطب ابنة الشريف عروس محمد الصفيان في ليلة الزفاف ويبدأ العريس بالبحث عن العروس. ويعلن الأمير فلاديمير أن ابنته مستحقون من نصيب من يجدها، وليوشكين فمعدة بصوت الرسول ومجموعة قصائد قيمت من القرن الكريم<sup>1824</sup>.

نظمها في مفرد في الشمال في قرية ميخايلوفسكي — محافظة بيلجوف، نظم يوشكين سبع قصائد، اقتبس مضمونها من القرن الكريم. وكتب عنها ككل من الناقد الروسي الشهير بيليمسكي (1811 — 1848) والروائي الروسي دوستويفسكي (1821 — 1881). كتب عنها بيليمسكي ماس بتألق في إظهار لشعر يوشكين. وتساءل الناقد الروس عن سبب نظم يوشكين هذه القصائد، وراى بعضهم أن يوشكين أراد أن يعرف القارئ الروسي بالقرن الكريم، ويرى البعض أن السبب يعود إلى أصله الجيشي. وتدخل القصائد على احتواء يوشكين وتسيره للشعر الكريم، يقول في قصائد من القرن الكريم: **في القصيدة الأولى:**

أحببت الهيامي وقواني

ويشر المخلوقات الصميمة

وهنا استلهم للأبنة التامسة من سورة الضحى: **وأما اليتم هلا تهر، وأما السائل هلا تهر** وما بعدهم ربك فحدث

**إنا القصيدة الثانية** هي تسليهم سورة الأحزاب: **ربحسه الأيام 32 - 39** قبل عدل في معه النبي لسان كجند من الله. إلى أن تقبّل هلا

1716 ظهرت الترجمة الصميلة للقران

لصغير في عهد القيصر بطرس الأكبر (1672 - 1725) وقام بها المترجم بومسكوف عن الفرنسية. ويرى الأكاديمي كراتشكوفسكي (1883 - 1951) أن هذه الترجمة غير دقيقة وظهرت طبيعة القران باللغة العربية في مدينة بطرسبرج العاصمة لذلك في عهد الإمبراطورة يكاترين الثانية في نهاية القرن الثامن عشر وأعيدت طباعته في نهاية القرن ذاته خمس مرات. في الأعوام 1789، 1790، 1798، وفي عام 1802 ظهرت أول مطبعة إسلامية في مدينة كزان نشرت القران الكريم بأكثر من 82 ألف نسخة

ترجم القران الكريم من بعض في عام 1790، وترجم القران الكريم بشراف ميخايلوف في عام 1864 وترجم القران الكريم سابلوكوف في عام 1876

**الفصل الثالث: عوائده الرومنتيكية الروسية والشرق**

إنه الرومنسون نحو الشرق كعدو على اتجاه الكلاسيكيين نحو الغرب، لأن الشرق براهم ما زال يتمتع بقيم روحية صادقة، وما زال يتمتع بالمدى الذي تعلق عنه العرب، وبالصفاء الذي يشده الأديب الرومنسي.

**الفصل الرابع: بعنوان "لوضوع العربي الإسلامي" في أدب يوشكين 1799 - 1837**

نفس القيصر ألكسندر الأول (1777 - 1825)، والذي حقق روسيا ما بين عامي 1801 - 1824 شاعر روسي: العظيم يوشكين إلى العيوب، والشاعر يوشكين من أصل القوي. أي أصله شرقي، فلقد تركت ألف ليلة وليلة لرا في أدبه ولاسيما في قصته الشعرية رومان ولوميلان. التي تروي قصة الأمير رومان الذي

وإن السماء ترمي أيامه،  
في المساعدة وفي القدر الأليم؟  
\*\*\*

ألا يعلم أن الله وهبه الثمار،  
والخبز والتمر، والزيثون  
ثم يترك جهوده  
فروجه الهمتان، والثل، والحقل؟  
\*\*\*

لكن للملاك سيبلغ في الهوى مرتين  
وسينوي على الأرض رعداً سلوياً،  
وسيفر الأخ من أخيه،  
ويتمادى الابن عن أمه،  
ويملك الجميع أمام الله،  
صدري من الرعب،  
ويستقل الكفار  
ينظفهم الذهب والفضة  
\*\*\*

وأنتم تتاجرون بضميركم أمام القدر المتع،  
لا تكثر حياتك بيد مقتصد؛

فالسماء تهبني الكرم الوفي،  
ففي يوم الحساب الممير، ومثل حقل خصب  
أه يا ثائر الخير،  
ستجازي أعمالك بأفلام الجزاء،  
لكن إذا، أسست على عطاء السدي  
للكاسب،

وأتت تناول السمائل عطاك الضمير، ...  
فأعرف: أن كل حياتك، مثل حفنة تراب،  
فسلها مطر غدير من حجر،  
ستمحي وينبذ الرب العطاء (8)

تخضع بالتوبه فيعلم الذي في قلبه مرسى. ولكن  
قولا مبروفاً يقول بوشعير

ليه يا زوجات الرسول الطاهرات  
إنكن تختلفن عن كل الزوجات:  
فكل طيف الرذيلة مفرح لكن  
في الظل العذب للمسكية  
حسن في العفة

وكذلك يستلم بوشعير الآية 53 من سورة  
الأحزاب، قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا  
تَدْخُلُوا بِيوت النبي إلا بزوجن لغضم الرخصه غير  
بفرضين إحداهن ولغضم إذا دعيت فدخلوا وإذا  
دعيت فبشروع﴾

يقول بوشعير  
أما أنتم يا شيوخ مصم  
وأنتم تتعاملون على أسسكته،  
أحذروا شجرة الدنيا  
تكثر رسولنا  
فهو لا يحسب الزنايين  
شرفوا مآذبه في خسوف

أما في القصيدة الثالثة يذهب بوشعير فيها

إلى التواضع

حلام يتطرس الإيمان؟  
على أنه جاء إلى الدنيا عرياناً،  
على أنه يستشق دمهراً قسراً،  
وأنه سيמות ضيقاً، ملجماً ولد ضيقاً؟  
\*\*\*

ألا يعلم أن الله سيحيته  
ويبعثه بمحيته؟

المسكون والأرضي، مثل نوره، كشمسك فيهم  
مصباح، للمصباح في زجاجة الرصاص صدف  
كوكب دري يوقد من شجرة مياركه يقول  
بوشكين

لقد صعد الشمس في العظم  
و صعد بعد السماء والأرض،  
مثل بيت كفن يمتلئ بكرت،  
نصي في مصباح بلوري.

**ويستلم بوشكين في القصيدة السادسة**  
الآيت العشرة والحادية العشرة والثانية العشرة  
من سورة "المص" قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا  
هَلْ آتَاكُمْ عَلَىٰ تِجَارَةٍ تُحِبُّونَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ  
تُؤْمِنُونَ بِآلِهِ وَرَسُولِهِ فَيُكَفِّرَنَّ عَنْكُمْ سِوَىٰ  
ذُنُوبِكُمْ وَيُعَذِّبُ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي آيَاتِهِ لِيُخْذَلَ  
الَّذِينَ كَفَرُوا وَأَسْلَمُوا﴾ يقول بوشكين.

الشهداء المقاتلون في المعركة  
هم الآن في الجنة  
يعرفون في نعم  
لا يعمه شيء

**ويستلم بوشكين في القصيدة السابعة**  
الآيت العشر الأولى من سورة "المزمل" قال تعالى  
﴿يَا أَيُّهَا الْمَزْمِلُ قُمْ إِلَىٰ الْفَلَاكِ﴾ يقول  
بوشكين:

**وقم الصلاة في**

**خروج حتى الصباح،**

**ويستلم بوشكين في القصيدة الثامنة** (آيت  
262 - 264) من سورة البقرة قال تعالى ﴿يَا أَيُّهَا  
الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَبْغُلُوا صُدُوقَكُمْ﴾ يقول بوشكين

ويماضي هذه القصائد بالتواضع والكبر  
ويذكر الناس بضرورة عبادة الله القوي والتعبير  
والرحيم والصبر ويدعو بوشكين إلى احترام  
الإنسان بعض الظفر عن مكانه الاجتماعي.  
يستلم بوشكين قيمته من القرآن الكريم من  
سورة عنبر، ومن الآيات من (17 - 31) والتي أتت  
فيها ﴿فَتُسْأَلُنَّ عَنْهُمُ﴾ كعمر من شيء  
حمله من طعمه حمله قدره ثم السيل يسره ثم  
مته فاقبره ثم إرادته شره فقلنا بقى من  
مره حينئذ الإنسان إلى صدمه ثم صدمه الله  
صم ثم شق الأرض شق، عاتيت في حب  
عيب وقصير ويريب وحلا، وحداني عيب،  
وفاضله و...

ويستلم من سورة عبس الآية من 33 - 42  
﴿قَدْ جَاءَ الْفَحْشَاءَ يَوْمَ يَمُوتُ الْفَاحِشُ مِنْ حَيْثُ  
وَمِنْ بَيْتِهِ وَمَا جِئْتَهُ بِغِيظٍ﴾ لكل امرئ منهم  
يوم يموت بشئ، وجهه يومه مسفرة، صافحة  
مسفرة، ووجهه يومه مسفرة، ترهقه  
فكرة، أولئك هم الكفرة الفجرة) وقد أشرب  
إلى هذه القصائد المكتوبة من كبرم المصري،  
وذكرتها دراسة مصفاة (9)

**في القصيدة الرابعة** يستلم بوشكين  
الآيت (257 - 258) من سورة البقرة  
﴿اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ  
إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أُولَئِكَ مَكْرُومٌ﴾  
يخرجونهم من النور إلى الظلمات... حينئذ الله يأتي  
بالشمس من المشرق، فات بها من المغرب

لكي حياه الإثم حنت

من ظلمتك المصبة

سأرفع الشمس من المشرق.

هرمها نبت من المغرب!

**ويستلم بوشكين في القصيدة الخامسة**  
لاية الحامدة والثلاثين من سورة النور ﴿اللَّهُ نُورٌ

و قد بهذه القصائد وقال فيدور دوستويفسكي في تطلعاته الشهيرة عندما قرأ قصيدة القصصير بوشكين قيسات من القرائ شعر بأن الذي نظمها شاعر مسلم، لأننا نلحظ من روح القرائ القصيريم بوشكين، وبسائلته، وسيف الحق المشرع على الباطل، وهو الإيمان. (10) ويريد دوستويفسكي أن يقول إن بوشكين يستطيع التعبير عن مشاعر الشعوب الأخرى، ويتمتع شعبيته.

قصيدة الشيطان (1824) يقول فيها بوشكين عن الشيطان كذا يوسف... ثم يحس يؤمن بالحب والحرية وكان يطر إلى الحياة في نهجكم تدعرك هذه القصيدة بالأيات (34 - 36) من سورة البقرة، قال تعالى (لولا أنا للملائكة لاسجدوا لأدم فسدوا إلا إبليس) وأبى تدعرك بسورة الناس قال تعالى: «قل أعوذ برب الناس... من شر الوسواس الخناس»

وأصدر الأديب مالك صفور - عضو المكتبة التثدي في اتحاد الكتبة العرب بدمشق، رئيس تحرير مجلة الموقف الأدبي - كتابا مهم بعنوان **بوشكين والقرآن** تناول به بالتفصيل قصائد بوشكين التي استلهم من القرآن الكريم.

**الفصل الخامس: بعنوان ليحات عريضة وإسلاميه في إنتاج ميخائيل ليرسشوف 1814 - 1841** ومثله مثل بوشكين نظم قصيدة بعنوان الرسول يصف فيها الطريق الوعر الذي سار به النبي العربي الكريم من أجل نقل الرسالة وله قصيدة بعنوان "فمن فلسطين"

**الفصل السادس: تأثير الشرق العربي في أدب تولستوي** الذي يقول في كتابه بعنوان حديث النبي محمد (1910) ومبه

لكن إذا، أصبحت على علماء الدنيا المكتتب،

وانت تقول الملائك عظامك للشعير،

وشيتت من بسلك النور،

فدرف: أن كل ممالك، مثل حلة لراب،

فصلها مثل غزير عن حجر،

فلمع، ويند الله العظماء.

يقول بلتي (916 - 966 م) في الموضع ذاته إذا الجود تم يروق خلاصاً من الذي فلا الحمد مكتوباً ولا المال باقي

ويستلهم بوشكين في القصيدة في القصيدة التاسعة الآية (259) من سورة البقرة قل يدي (أو كذا) من على فريد وهي خوية على عروشها) يقول بوشكين

لكن الموت قال إنه يدعبر السجل لقد تمت أملول،

انظر وقدت شاباً وبهتت كهلأ.

— رأي فيدور دوستويفسكي (1821 - 1881) في قصيدة القصير بوشكين (1799 - 1837) قيسات من القرآن الكريم

ولا بأس من الإشارة إلى أن الكتائب الروسي لشهير فيدور دوستويفسكي (1821 - 1881) أشار إلى قصائد بوشكين قيسات من القرآن في تطلعاته التي القاه بمناسبة إقامة نصب تدعكري لبوشكين عام 1880 في موسكو

لكن الكتائب الروسي العظيم فيدور دوستويفسكي عام 1880 كلمة حول إبداع القصير بوشكين بمناسبة إقامته نصب تدعكري للشاعر بوشكين. ولا بأس من الإشارة إلى أن النصب التدعكري هو راق قلب في مساجد من مساجد موسكو، وتسمى مساجد بوشكين.

١ - إن الله تعالى يحبُّ من يرى عيده معي  
في طلب الحلال.

٢ - عقله، وتوكل.

٣ - حمت الجنة بالحكمة، وحمت النار  
بالشهوات.

٤ - ما أكل أحد طعاماً قط خيراً من أن  
يتكل من عمل يديه

٥ - إرض بما قسمه الله تكن أغنى الأعباء.

وقد جاء عن النبي ﷺ أنه قال: اتصروا أخاك  
ضابطاً ومطوباً فليل له: يا رسول الله! اتصروا  
مطلوماً فكيف اتصروا فلاناً؟ قال: تحببه من  
لظلمه ذلك يصرك إياه

والله في عون العبد ما دام العبد في عون  
أخيه.

لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب  
لنفسه

وكتب تولستوي حكاية علي بابا  
والأربعين حراماً

**والفصل السابع** عن إيمان بونين 1870 -  
1954، الحائر على جائزة نوبل للأدب عام 1933

تكتب قصيدة عن الرسول في عام 1906  
وأخرى عن الحجر الأسود وثالثة عن ليلة القدر  
وعن امرئ القيس وعن مدينة الفخورة

### ملحمة الأدب الحديث في الوطن العربي

يعد السبني مقدمة الترجمة بالعسرة  
التالية هذه إنيادة هوميروس أوديس إلى قراء  
العربية شعراً عربياً (11) ويستفهم ضلعة أوديس،  
لأنه تكلمت للمرة ثمة عصر، وهو يعلم أن هذا  
العمل سيقلده، وهذا ما حدث في الآداب العالمية  
الأخرى، فمن يقدم على ترجمة الإنيادة أو  
الأوديسة سيفقد اسمه، أنكر على سبيل المثال

الشاعر الروماني الرومانسي جوفوفسكي  
(1783 - 1852) فلقد نقل الأوديسة إلى اللغة  
الروماني وترجمته الأوديسة الفصل في خلوه  
أكثر من قصائده التي نظمها بنفسه، وعلى أية  
حال فلترجم المتميز جدير بالخلود، السبني  
الدكتور سامي الدروبي (1921 - 1976) معروف  
في الوطن العربي أكثر بكثير من بعض المبدعين  
وذلك بفضل ترجماته لأدب دوستويفسكي  
(1821 - 1881) وتولستوي (1828 - 1910)  
وبوشميتي (1799 - 1837) وليرستوف (1814 -  
1841) ولأدباء آخرين، على الرغم من أن معظم  
ترجماته تمت عن لغة وسيطة وهي اللغة  
الفرنسية، وتم بعضها مباشرة مثل ترجمة مؤلفات  
الكتيب الجزائري مولود بامسين والمفسر  
الإفريقي فرانس فانوي.

ويعد سليمان البستاني (1856 - 1925) من  
أهم رواد الأدب المقارن في الوطن العربي وقد في  
لبنان عام 1856 حصل على الشهادة الثانوية في  
للدسة الوطنية بيروت وعمل في العراق ثمانية  
أعوام (في بغداد والبصرة) ثم انتقل إلى مصر  
والأستانة، وانتخب نائباً عن بيروت في مجلس  
النواب التشريعي وظل يشارك في الشؤون  
والانكسرية والأدبية والفرنسية والإيطالية وتوفي  
في نيويورك 1925

يقول سليمان البستاني في مقدمة ترجمته  
للإنيادة وانتقلت إلى المقارنة بين الإنيادة والشعر  
العربي (12) ومن ثم فالمقدمة باعترافه وباعتراف  
علماء الأدب المقارن العرب وفي عالمهم الدكتور  
حسام الخطيب هي من صميم الأدب المقارن،  
ويتابع يقول: وأفرغت باباً للملاحم أو مقطوعات  
الشعر القصصي مما يعادل الإنيادة، فأشرت إلى  
صروب الشعر عند الإفريج وقبلت بين ملاحم  
الأعاجم والملاحم العربية، من الشعر الجاهلي،



السبي اصطليفي في الجزء الأول من كتابه في النقد الأدبي العربي الحديث (15)

1 - أجرى مقارنة بين الأدب اليوناني القديم والشعر العربي الجاهلي وبذلك عرف القارئ العربي بالأدب اليوناني، ولم يكتف بالترجمة ووجد تشبيه بين الأدبين.

2 - حاول سليمان اليمستاني إرجاع هذا التشبيه إلى وجود خصائص مشتركة في مراحل التطور لدى المجتمعين العربي الجاهلي واليوناني القديم ونقطة لم يوح بها بوجود أي تباد أو تأثير بينهما، وبذلك وفر هئس بمسمة الدخول في أحكامهم متممة

3 - يستحسن اليمستاني للشعر العربي القديم، ويعلم استيشاره بالهفصة العربية الشاملة ويستند مرحلة الجمود التي مر بها الأدب العربي

4 - عندما كتب مقدمة للإلياذة قرأ معظم دواوين الشعراء العرب لخصي بحري مقارنه بين الأتيذ، وبين الشعر العربي ويرى أن الشعر العربي مر بالمرحلة الثلاث التالية الأولى - نهضة الجاهلية، بدأت قبل الهجرة بشعين عاماً أي في عام 532 ميلادية وهو زمن نبوغ امرئ القيس وإذا اعتبرنا أن بداية الأدب الجاهلي هو عام 472 فيظكون عمره 150 عاماً، ويذكر أمثلة من شعر العرب مثل شعر المحكمة لمرمريرس أبي سلمى (النهضة 615م).

وأيت للناها خبط عشواء من تصب

نصته ومن تعطلن يهرم فيهرم

والمرحلة الثانية وهي مرحلة البشراء الحضرمون. بدأت هذه المرحلة بالهجرة وانتهت بقيام الدولة العباسية، والمرحلة الثالثة وهي

وجمهرة أشعار العرب، واستطردت من ذلك إلى إنشاء نظرية على الجاهليتين، جاهلية العرب وجاهلية اليونان. ودلت المقدمة يختلف في الشعر واللغة وعرضت فيها بين العربية واليونانية وبحوث في اتساع العربية وثروتها القديمة (13)

ويتحدث اليمستاني في مقدمته عن مؤلف الإلياذة هوميروس وأسرته وشعره وعرضه ووفاته. وقد عرف سيره هوميروس بفضل إتيلاعه على كتابات المؤرخ هيرودوتس ويرى اليمستاني أن هناك مصادر كثيرة تتحدث عن سيرة حياة هوميروس ولكن أقربها إلى الحقيقة هو ما كتبه هيرودوتس.

ترجم الإلياذة مستنداً إلى اللغات الخمس لألفه الذكر وعمل بترجمتها ثمانية أعوام، من عام 1887، 1895 ثم شرعها وعلق عليها وكتب المقدمة خلال سبعة أعوام أخرى أي من عام 1895 - 1902، وصدرت عام 1904، عن دار الهلال بالقاهرة وتقع المقدمة في مئتي صفحة. ويجري فيها سليمان اليمستاني مقارنة بين الأدبين العربي واليوناني ولأسيما بين حقيقة الشعر لأبي الرومي (833 - 896م) التي تقع في أكثر من مئتي بيت.

#### فصل في مقدمة المحققين

فلا سبيل إن للرعم بوجود ملاحم للعرب في الجاهلية على نحو ما يريد منها يعرف الإفرنج، ولكن للجاهليين نوعاً آخر من الشعر لتقصي مما يمر وجوده في مائتي اللغات، وذلك في خلاص القصيرة القول في حواشي قصيدة جميع شعر الجاهلية وبعض المحصر من قد سلطوا هذا الملك، واجادوا فيه (14).

مبرات مقدمة سليمان اليمستاني، وهي مبرات أشار إلى بعضها الدكتور حماد الخطيب في كتابه الأنثا الذكر، وكذلك الدكتور عبد

مرحلة الدولة العباسية التي قامت عام 750 ميلادية.

٩ - يتأثر بين بعض القصائد العربية والإلياذة مثل قصيدة القزويني مدح بهدوى العابد بن الحسين والتي يقول فيها

**هذا الذي تعرف البطحاء وماكها**

**والبيت يعرفه والحل والحرم**

ويرى أن هذه القصيدة تتميز ببلاغة في المعنى ومنه في التعبير واحتضام في التركيب مع ميل إلى الرقة، وتلك هي مزايا الكلداء من بلاغة الأصل لا تفوتها بلاغة في الضلال ليوثاني (15).

6 - كان مدح معظم الشعراء في العصر العباسي في سبيل الاستعارة، فمثل بعضهم الشعر صماعة للتكسب، أمثلة إلياذة هوميروس فهي على ما وصلت إلينا نكتة من تلك للمعنى (16) أي أنه لم يمدح أحداً طمعاً بالمنايا والمال والتكسب.

7 - يتأثر بين قصيدة ابن الرومي (835م - 896م) المسمدة حديثاً لشعر وتقع في مثنى بيت وبين الكلداء، وحضاني بين الرومي وبه نحه من طبيعته تحمل على تحدي هوميروس في كثير من أساليب ومعاينه وتشبيهاته (17).

8 - يتأثر أخيل بجائل إلياذة بمثرة فيقول وإذا نظرت إلى الأشخاص فحدث لما يبدو لك من الشبه في الأحوال والأقوال. فمن بطل ضمترة. ترتفع لصوته القبائل ارتجافه لصوت أخيل. يمدد مثله، فيمتد القائل فيشكل الممدد بقومه حتى يهب من عرسته، فيعمل فعل أخيل في عودته (18).

9 - ويتأثر قومه فيناطقت إذا رأس الملاحم لمرية، وأقربى إلى منظومات الشعر القصصية

على ما يمثل تعمي هوميروس في الإلياذة (19).

10 - يرى سليمان اليمثاني أن للمعري (973 - 1057م) في رسالة العصران سبق الشاعر الإيطالي دانتي والشاعر الإنكليزي جون ميلتون (20) في وصف العالم الآخر

11 - وصف الحصان عند امرئ القيس يشبه وصف الحصان في إلياذة، ويقول امرئ القيس

**مكبر مفر مقبل محير مما**

**كجهلود مضطر حظه السيل من علي**

ويقول هوميروس

**كجهلود مضطر قد انتزعاً**

**في السيل سيل به انبعا**

12 - يجري مقارنة بين تطور اللغة العربية وتطور اللغة اليونانية يرى أن الأولى حافظت على قواعدها في حين أن لغة هوميروس تحتاج إلى ترجمة إلى اللغة اليونانية الحديثة

13 - وصف حال اليونان حين حلت بهم مصيبة فكومص المشي للحسن

**أهنت الدهر عندي كسل بنو**

**فكيف وصلت أنت من الزحام**

**جرحت مجرحاً لم يبق فيه**

**مكناً للسير ولا المهاد**

14 - يجري مقارنة ثانية بين وضع أخيل وحجة قومه إليه، وحاجه قوم عمتره العيصي إليه وكذلك أبي هراس الحمداني (932 - 968م).

قال عمتره

سبحك كرتي قومي إذا الخيل أصبحت

تجول بها الفرسان بين المضارب

قال أبو فراس الحمداني

سبحك كرتي قومي إذا جد جدكم

وفي الليلة الظلماء يتقدد البدر

15 - ويشار ملقوس التلمحة القائمة عند  
ضيق من الشعوب. فكأن الملوك موجوداً عند  
لمبيثيين وعند اليونان وعند العرب. وكفى  
لهيبثيون يقدمون أبسهم صالحة للآلة، وحتى  
لأرب في الإسلام قدوم، يعملون ذلك ويرى ن  
عند مطلب جد الرسول العربي الضريح مدر جد  
بده في جد رقي عشرة به- ووقعت القرعة على  
عبد الله إلا أنه استبدل الصالحة بمنه في الإبل.

ويأخذ سليمان البستاني على الأدب الميسري  
بعض ما جد به

1 - اختصار الوصف الشعري

2 - انحد بعض الشعراء من الشعر صم  
للتعقب

3 - ابتدال القول.

4 - تجاوزهم في المجهود

ويشار هذه المرحلة في الأدب العربي  
بالألياء عيثر ما البده هوميروس فهي على  
ما وصلت إليه نقيته من تلك العصر لا يوجد  
مما جد على شيء من هذه الحلال الأربع م  
الحلة الأولى فسل الشعر حدهي وخيشت  
تصعب شعره ريه بدع في الوصف ورسم  
لحد نق و ما الشبه والثالث فلائهم مدائن  
لطبعه وذلك بد في ضل منظومه و ما الرابعه  
فلقد نحاشها الشاعر لعمو في أدبه (21)

يشبه الشاعر هوميروس جمال عيون المرأة  
بعمون الما يقول

رمتك بطرف عين مهارة

ثم قالت: وما الذي ترويه

وهو تشبيه وأرد في الشعر العربي يقول علي  
بن الجهم

عمون الما بين الرماطة والجسر

جلين النوى من حيث أدري ولا أدري (22)

16 - ويشار البستاني بين الإلهة والأدب  
العربي في عوامته وحواشيه الموجودة في كفل  
صحة من صمحت ترجمته

فيجد سليمان البستاني في الشيد الرابع من  
الإلهة آياتا تتضمن معنى آيات رهير بن أبي  
سلمى في معلقته يقول هوميروس

كأنني بزهن شيد وأنا

ثم حاج الهلا ورج لنكبا

أما رهير بن أبي سلمى فيقول

فلا تكلمن الله ما في نفوسكم

ليخفى ومهما يكتم الله يعلم

يوخر فيوضع في كتابه فيخبر

ليوم حساب أو يميل فينقم (23)

ويجد سليمان البستاني في الشيد الرابع  
بيت يشبه مضمونها مضمون البيتين التاليين  
للشاعر العربي

ورثا المجد من أباء سبق

أسألتا في ديارهم الصنجد

إذا الحساب الرخيخ تواكلته

بناء الصود لو شك أن يشهد

ويقرر سليمان اليمستاني علاقة أبرام بابيه  
يؤسس في التأسيس المصاحف بعلاقة والد جيمس  
يجمعه. الذي ملحن كطيف في ملحمة الرب  
سلك ومبب بذلك لقومه الدمي ويردد بطس  
الأكبر. حبل في الشيد التاسع نقولاً مثله ييد  
النبوي (916 - 966م) التيه

أي مصلً لرتقي

أي مطوم التقي

وكل ما قد خلق الله

و ما لم يخلق

مستور في ممتي

كشعر في مرقبي

يقول حبل هو عدي كشعرا  
بحق (28)

وهناك اقوال تشبه اقوال كثير من الشعراء  
مثل ثابت شراً الذي يقول

جمال الوباء شهاد أئدي

قوال معكمة، جوال أطل (29)

ونجد احيان قلمة تشبه قلمه بي الملا  
المري في العمة وعدم الإيجاب، الذي يقول

هذا ما جناه أبي ملي

وما جنيت على أحد (30)

ويعد اليمستاني ويدخر في هوامش الشيد  
الذلت والمشرير بيد للمري يشيد فيه بحرق  
حلمان لليت عبد الهنود علماً بأن العرب يوحه عام  
لا يزيون هذه القصيدة التي دكرها أبو الملا،  
ويشير اليمستاني إلى قلمة أبي الملا المري في  
مضيق آخر لا يدور المري

ويجد اليمستاني أبياتاً في وصف الليل  
لهوميرس تشبه الوصف التالي لامرن القيس في  
ليل

وليل كموج البحر أرغى سدوله

عليه بأنواع الجود ليرطي

فقلت له إذا تمطى بهمه

وليف اصلاً وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا لجل بصيح

وما الإصباح منك بأمل (25)

وكذلك نجد اليمستاني في الشيد السادس  
من الإلياذة أبيات تشبه في مضمونها مضمون  
أبيات الميري (973 - 1057):

خفنا الوطء ما أظن أنهم الله

أرض إلا من هذه الأجساد

وقروح بنا ولن قنم الله

ذولن الأباء والأجداد (26)

ويعتبر أحد أمثال الإلياذة بسبه ويقول

هذا تسماً فيه يحتر ملي

وهذا إذا شئت أصلي وهصلي (27)

ويدكر هذا البيت بيت المردق

أولئك أبياتي فجنتي بهتهم

إذا جمعتها يا جهر الجوامع

ولكن هناك أبياتاً لها مضمون آخر تشبه  
مضمون البيت التالي

لا تغل أصلي وهصلي أبداً

إما اصل الفتى ما قد حصل

وفي الشيد الرابع والعشرين وهو الشيد الأخير  
يدعتر البيت التالي لعمرة

لا تصقلي كعأس الحياة بذلة

بل فاصبلي بالعز كعأس الجنون

وتجد في هوامش الشيد التاسع عشر  
تشبيها مستنجا البستاني، إذ كان حور أجمل  
لمقدانه أحد أصدقائه الذي ينسى لو أنه مات  
منه أو قبله، فيشبه حور المجتري الذي يشول

وإن يثالي بهذه لطيفة

وما كنت يوماً قبله بخزون (32)

ويجد البستاني في الشيد العشرين أبياتاً  
تشبه مهالبة ابن هاني في مدحه للخليفة المنصور لدين

ما شئت لا ما شئت الأقدار

فأصل فلتك الواحد للتهار

فكأنما انت النبي محمد

وكأنما انصارك الأنصار (33)

ويذكر في هوامش الشيد الأخير وهو  
الشيد الرابع والعشرين بعض الأبيات التي رثت  
بها الحنساء أخاها مسخراً، لوجود أبيات تشبهه  
من حيث المضمون في الشيد المذكور

### روحي الخالدي

ومن رواد الأديب المقتدر في الأديب المصري  
روحي الخالدي 1864/ - 1913/ وهو روجيه بن  
يوسف الخالدي ولد في مدينة القدس عام 1864  
درس في القدس وباريس وطرابلس الشام وبيروت  
والأمتانة بحيث الدولة العثمانية فحصل لب في  
مدينة بورجو في فرنسا في عام 1898 وأصبح  
بعدها رئيساً لجمعية القاهل في تلك المدينة

تصب كعأس الحياة فما أهد

جنب إلا من راحم في الزهد

إن حزناً في سبلة الموت أهدا

فأمرور في ساعة الهلاك (31)

ويذكر البستاني في ذكر أبيات من معلقة  
عنترة العنسي مثل

فإذا مسكرت فيثلي مستهلك

مالي وهرقي والسر لم يكن

وإذا مسكرت فلا أقصر من ندي

وكما طمت سمائي وتكرمي

هلا ساكت الحي يا ابن مالك

إن كنت جملته بما لم تعلمي

يخبرك من شهد الوقفة أنني

أخشى الوغى وأهدك عند للفهم

لما رأيت القوم قبل جمعهم

يذاصرون كسروك غير مضم

ولا عجب أن نجد تشبهاً بين بيت عنترة  
وبين أبيات يصفها بطل الأبيات "أخيل" لأن  
لعمري الأديب الأبيات الأبيات ومعلقة عنترة يتضمن  
موضوع الفروسية والصّب والبطول الأسطوري  
الشعبي ويشبه وضع عنترة إلى حد ما الوصف  
لدي وقع فيه حيل ولاسيما بعد أن انشأ منه  
عمعمون حيث عصب وأمر القل و جد  
لاعريق يرحوه للعشر طفة في مسحة الوغى  
فيشارك خيرا بعد أن حسن تشبيهه بحصه،  
وبعد مقارنه معشيه بين البطول في هوامش  
ذكر من شيد ولاسيما في لشيد الثامن عشر.

— **الثقافون الأول** — وهو جيمس إك أن تشكل أمة حصص مقيمة تتصرف وتتميز بها عن غيرها من الأمم ولكن هذا الثقافون غير دقيقين نظراً لكثرة التزاوج بين الأمم بسبب الهجرات والحروب فلا يوجد عرق صاف.

— **الثقافون الثاني** — البيئة أو المكان فالأدباء يتأثرون بالخصائص التي يعيشون فيه ولتصنيف طبق هذا الثقافون تطبيقاً عاماً قد يؤدي إلى نتائج غير صحيحة.

— **الثقافون الثالث** — الزمان أو العصر الذي يعيش فيه أدباء معينين. فآداب عصر معين يتضمنون بصفات مشتركة ولكن هذا التكامل غير صحيح إلى حد ما فهناك صفات فردية خاصة بطل ككتب.

**الناقد الثالث** — برونتير / 1849 - 1906 / قائل هذا الناقد بطريقة داروين التي تؤسس بتطور الكائنات الحية ويرى أن الأجسام الأدبية أيضاً تتطور مثلاً مثل الطفائض الحية.

#### رأي الدكتور حسام الخطيب في كتاب روجي الخالدي.

1 — يتحدث الدكتور حسام الخطيب في الكتاب الدكتور لمدن تعصب مؤلفه للأدب العربي ولا يستخدم لغة علمية واضحة فهو يرى أن الأدب العربي تأثر بعصر من الآداب وترك آثاره فيها.

2 — يرى المؤلف أن الآداب الأوروبية تأثرت بالآداب العربي بوجه عام ويقدم حالة خاصة وهي فيكتور هيجو.

3 — الخالدي فكرة للمذهب والأنواع الأدبية لدى الأوروبيين.

وحصل على رشح الأوسمة وسروح فتة فرنسية أحببت له كلاً وحيداً سعيد يحيى الذي درس فيما بعد الهندسة وأصبح رئيس بلدية بورجو وفي عام 1908 انتخب روجي الخالدي نائباً في مجلس النواب الفرنسي وأصبح وكيلاً في المجلس وأعيد انتخابه مرة ثانية وثالثة وتوالت في العاصمة الفرنسية في آب عام 1913 له عدة كتب.

يهمنا منها كتابه تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والمغرب وهو فيكتور هيجو مصدر للمرأة الأولى في القصة عام 1904 أي في العام ذاته الذي نشرت به إلياذة هوميروس باللغة العربية وفي العاصمة ذاتها وفي الطبعة ذاتها أي في دار الهلال بالمجلة بالقاهرة صدرت الطبعة الثانية بنوفاً في عام 1912 وبعد وفاته صدرت طبعات لهذا الكتاب بتقديم الدكتور حسام الخطيب. صدرت الطبعة الثالثة عام 1984.

#### مميزات الكتاب:

استعمل روجي الخالدي كلمة علم الأدب وهي شعبة جديدة على النقد الأدبي في مطلع القرن العشرين ويبدو أنه تأثر بالنقد الفرنسيين ثلاثاً.

الناقد الأول — سانت بوف / 1804 - 1869 / الذي دعا إلى دراسة الأدب دراسة علمية ويرى أن الأدباء وأدبهم هم ثمرة حتمية لقوانين معينة ولذلك نهتم بدراسة أسرار الأدباء والرحلة التاريخية التي يمر بها شعبه فكلما يستمر بالخصائص العامة للأدب وليس بحدود الأدب.

الناقد الثاني — تيمود هيوبوليت تبي / 1828 - 1893 / الذي حاول إسقاط المروية الأدبية بسبقاً تاماً، ولكن يرى أن هناك ثلاثة قوانين طبيعية حتمية تحكم العملية الإبداعية.

البرلس وهو أيس صغيث، وأسمى شعبه في تلك الفترة التي قضاها في نابليون بومبارت / 1769 - 1821 / فرنسا.

كتب الخالدي بعد ذلك عن تاريخ العرب وعن فتح العرب لإسبانيا وحربهم ضد فرنسا ويشير روعي الخالدي في كتابه إلى أن كتاب العرب ترجموا كتب أرسطو عن اللغة العربية بعد أن ضاع أصلها اليوناني فنقلت من العربية إلى اللاتينية ومنها إلى اللغات الأوربية

يشير الخالدي كما أشار قبله البستاني إلى أن دانتس / 1265 - 1321 / الذي ألف / الحكوميد الإلهية / عام 1300م تأثر برسالة الفطرس للمعري / 973 - 1075م / وتقسّم الحكوميد الإلهية إلى ثلاث أبواب

باب جهنم، باب الفردوس وباب المظهر، ويقول روعي الخالدي، الحكوميد الإلهية أشبه برسالة الفطرس التي حررها المعري قبل تأليف الحكوميد بأكثر من قرن، وقدمها جواباً لرسالة وردت إليه من أحد أصحابه من حلب، وانتقل منها لدكتور الجبة وبمعناها ... وبذلك فهو من أوائل الذين أشاروا إلى وجود تشابه بين رسالة المعري والحكوميد الإلهية وتكسبه لم يجر دراسة كافية حول ذلك كما فعل فيما بعد شمس طفي العمصمي.

و يجرى مقارنة بين أشعار المعري وأشعار فيكتور هيجو، ويكتب في زومرو وجوليت وهي تراجم حرة لشكسبير / 1569 - 1616 / وهم في وقت، نخب وهسي بيرج الهوي بسبب الغداوة التي قامت بين هل الفتى و هل لى، على مشارف، يتح بين قتائل العرب من الغداوة التي تحول بين المشتق والمشتوق.

4 - يرى خالدي أن الآداب الأوربية تأثرت بالآداب المعري في أثناء قيام الدولة العربية في الأندلس.

5 - بين الخالدي أن أحد أسباب شهرة فيكتور هيجو يعود إلى عظمة الأمة المرسية، فهو يرى أن هيجو من الآداب يحظون بأكثر مما يستحقون من شهرة عالية بسبب قوة مكانته بلدانهم.

6 - يستنتج الخالدي أن التعرّف التاريخي المتشابه لدى شعين معينين تشج أفكاداً وأدباء متشابهة الاستنتاج نفسه الذي توصل إليه سلهمان البستاني / 1856 - 1925 / في مقدمته لترجمة الإلهادة 1904

7 - يجري مقارنة بين / ملهة تاروق / لمواير وبعض أبيات أبي الصلاء للمري / 973 - 1057 /

و جواً لأحد من الإشره إلى معرفه الخالدي باللغة العربية لعنه الأم وبالمعنى حيث قدم هناك وسروج وبلترضيه حيث قدم بلترضيه العثمانية وشمل مصيب نائب من جمعية القدس في مجلس النواب العثماني وكتبت يصرق الفارسية مما أهله ليصكون بحث كبيراً في الآداب المقارن، بالإضافة إلى سمة اطلاع على الآداب العلية.

كتب روعي الخالدي كتابه الألف الذفر بمسألة الدفري المؤنة الأولى لميلاد فيكتور هيجو أو إن الروائي المرسي من مواليد عام 1802 ولقد احتضنت الأوساط الأدبية الفرنسية عام 1902 بمرور مئة عام على ميلاده وعمت الاحتفالات من فرنسا كلها، وفي فيكتور هيجو عام 1885 أي عاش ثلاثة وأصاين عاماً وهكذا شاعراً كبيراً وأصبح فيما بعد عضواً في

## الهوامش

- (1) الدكتور محمد عيسى هلال، الأدب للقرن، بيروت، دار العودة، ط 9، ص 9.
- (2) د. عبد الله عبيد، الأدب للقرن، دمشق، اتحاد الناشرين العرب، 1999، ص 30.
- (3) د. حسان الخطيب، الأدب للقرن، جامعة دمشق، 1982، ج 1، ص 17.
- (4) د. فكري جبر، دمشق، الأدب للقرن، لبنان، دار الطبع والنشر، 1979، دار الطبع والنشر، ط 1، ص 174.
- (5) الروسية، ترجمة د. حسن مرعي، 1904، ص 244.
- (6) المصدر السابق، ص 252.
- (7) المصدر السابق، ص 188.
- (8) المصدر السابق، ص 187.
- (9) بوشكين، مختارات القصة، ترجمة د. عكرم المصري، ص 155، مصدر سابق.
- (10) د. عكرم المصري، مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي، عالم المعرفة، الكويت، العدد 155، عام 1991، ص 143.
- (11) فلور دوستيفسكي، مؤثرات في عشرة أجزاء، مكتبة دوستيفسكي، بوشكين، مجلد العاشر، موسكو، دار الأدب الإبداعي، 1999، ص 149.
- (12) المصدر السابق، ص 149.
- (13) المصدر السابق، ص 149.
- (14) المصدر السابق، ص 149.
- (15) الدكتور عبد الله الخطيب، النقد الأدبي العربي الحديث، جامعة دمشق، 1991، ص 149.
- (16) مقدمة سليمان الجبستاني للإجازة، مصدر سابق، ص 136.
- (17) المصدر السابق، ص 149.
- (18) المصدر السابق، ص 155.
- (19) المصدر السابق، ص 169.
- (20) المصدر السابق، ص 173، 174.
- (21) المصدر السابق، ص 175.
- (22) المصدر السابق، ص 177.
- (23) المصدر السابق، ص 149.
- (24) المصدر السابق، ص 243.
- (25) المصدر السابق، ص 360.
- (26) المصدر السابق، ص 373.
- (27) المصدر السابق، ص 376.
- (28) المصدر السابق، ص 448.
- (29) المصدر السابق، ص 454.
- (30) المصدر السابق، ص 573.
- (31) المصدر السابق، ص 579.
- (32) المصدر السابق، ص 596.
- (33) المصدر السابق، المجلد الثاني، ص 951.
- (34) المصدر السابق، المجلد الثاني، ص 960.
- (35) مقدمة الإجازة، المجلد الأول، ص 76.
- (36) روجي الطائفي، تاريخ علم الأدب، مقدمة الدكتور حسن الخطيب، ط 4، دمشق، 1984، ص 10.



## مقدمة في الأدب

### المقارن

بقلم بي برونك

وكلود بيتشوا وأندريه ميكيل

روسو عن الفرنسية إلى العربية

□ د بدير العظمة

كتب جان بول فاول: "إن الفصل وسيلة للتعريف بكلمة جديدة هو أن يسميها في صفحة العنوان". إن مصطلح "الأدب المقارن" مطبوعاً على غلاف هذا الكتاب سيحدد بدايه تربيته، لكن الكلمة ليست جديدة، إنها من صنع القرن التاسع عشر وليست العبارة الجديدة إلا عند مؤلف بوسنت الأدب المقارن في عام 1886م حتى الطبعة السادسة. عميقة بقلم موريس فرانسوا غوبار في كتابه الأدب المقارن في عام (1978م) تكاثرت بعد ذلك الكتابات التي تجعل هذا العنوان، وكتابتها ليس استثناء للقاعدة. بعد كتاب "الأدب المقارن" (1911م) بقلم بول فان تبيعيم وكتاب الأدب المقارن بقلم كلود بيتشوا وأندريه ميكيل روسو المشهور بواسطة المحرر منه، وباستعاذه عناصر عديدة من هذا الكتاب إنه يحاول أن يجيب على السؤال: "ما هو الأدب المقارن؟"

يسيطر العموم من سيطرة عقلية في هذا المبدأ؟

هل هذا لأنه يريد أن يضم نواحي كثيرة لكل الآداب لكل اللغات في كل بلدان العالم، وفي الوقت نفسه كل أنواع التعبير داخل الأدب الواحد، أو ما وراءه هل هذا لأن الأدب المقارن منذ خمسين سنة أخذ يميل نحو التطور إلى

نقد حاولت الكشف السابقة ن تجيب على هذا السؤال، كتب بيونر يعمل كدب هذا لعنق منذ 1931م، وبعد 1967م بحاضرة أحدث دراسات الأدب المقارن محبوب هل هذا، كتب وعم في عام 1971م، واحد من حمومة. لأنه يمتلك خصوصية كونه في قسم الآداب، حيث

دراسات أدبية مقارنة (عن دار نشر 1973)، الذي يمكن قد يمثل في أطروحة لإجابه على السؤال المطروح يادئ ذي بدء **«ما هو الأدب للقرن»** ولتلقب بتواضع إن هذا الكتاب كان قد عيون بمواضع شرعي كمدخل ومثله كتاب هوغو دايبريك (بالألمانية) الأدب المقارن، (مدخل عن دار نشر جون بوكه قبل لاغ 1977). يبدو أن زمن الأبحاث قد مضى، فمادام نسي بالأدب المقارن؟ فإن يطلب المثقف الهادي عبارات قصيرة كجواب على سؤال أولي كهذا سيكون جد مضطرب دعونا لا نتكلم من قاموس لأروس الموضوع المختصر فبالرغم من مجلداته الستة الكبيرة فإن كل ما فكره لأروس القرون العشرين الكلاسيكي لكلمة **«المقارن»** يضع سطور لتعريفات ذات نماذج متنوعة للمعارف المقارنة، فهو لا يهمل كلمة واحدة عن هذا الذي يهمل الصمت نفسه في كل القواميس الأخرى تقريباً أو الموسوعات، وأصغرهم فرنسي لا أجنبي، وقاموس اللأروس الموسوعي الكبير ذو العشرة مجلدات، فيه تعريف مختصر لا غير، لكنه يمكن قبوله، (ولأنه في مادة **«المقارن»** 1962)، يحتفل للعلم القرون بمصنف عمود جيد في نهاية مقاله **«الأدب»** بحماسة كفيه ليقدمه كمنجزة كتشويج تقريباً لدراسة الأدب كلها بشكل عام الموسوعة الكوبية يونيفر ساليس (الجزء العاشر 1971) يقترح ملاحظة جوهرية وعية بذكر ذلك متنوع حيث يبدو إيتاميل مع ذلك مجبراً على أن يصحح عن تدرجه في حضور تسميات مختلفة ولكنه يستنتج منها أن الربط العودية

ما يسمى **«بالأدب العام»** فبعد عام 1968 أخذت المناصب الجامعية كالأدب العام والمقارن تبع المناصب القديمة كالأدب المقارن أو الآداب الحديثة المقارنة

في عام 1974 أراد السيد إيتاميل الأستاذ في جامعة السوربون الجديدة (بإير رقم 3) أن يسهم في **«أدب عام (حقيقة)»** فكيفما هو الآن كان ذلك من قبل، وكان يعتقد أنه يجب أن سهج في الأدب المقارن على نهج الأمريكيتين، وعلى هذا عين ذلك وسيلة وأصحة لوضع هذا المصطلح موضع النزاع بين المقارنين على طريقة المحيط الأطلنطي (أوروبا وأمريكا).

إن مصطلح الأدب العام هناك كان متحماً، فبارتباطه بالأدب المقارن بمصدره أحياناً وأحياناً أخرى يحل محله.

ولكني لا يسهه فهنا هذا ليس اقتراح محافظين أتوا لهدافوا عن كتاب قديم اعتبروه جديداً في عصره، في قصصون تقاليد أقل من قرن. لقد برهنت التجربة خلال هذه السنوات الأخيرة، شكراً للأدب العام، إن الأدب المقارن قد عرا أرضاً جديدة أو جهشواً وأسماء في فرنسا، وأنه لأنه أراد الحوار لم يمد ذلك حواراً بلطرشان. ولكن نوسمه يمرض أكثر من أي وقت مضى أن يستخرج اسم أكثر جديداً من الماضي وهي المسألة التي يطوي عليها مصطلح الأدب المقارن صمما

بالتأكيد إلى التلوه ساني من جن بول سارتر بطرحه ما هو الأدبي في مجلة مواقف رقم 2 عام 1947 فكيفما تأتي أيضاً من الولايات المتحدة ومن كتاب السيد إس إس سارور

اكتشاف تأثير بومع لما ميدان القوى المتخيلة ويمكن أن يتكون للمقارنة وخطية تكميلية في الأدب المقارن. هكتاد بيبيها الأستاذ ميشيل في هـ. بوت يمتددة اثنتي عشر شعصية مصلدة لجونيث التي في ككل مرة يستخرجها جيروند من التقاليد التوثيقية في ككتابه جوديث هذا على ثر هريديك هبل على ثره وحده ويمتد للمدربة اذا جريب يكتيبه قوية ان تكون الأساس نفسه لدراسة في الأدب المقارن وقد برهن على ذلك دهران جيداً للولف جوليان هيريهيه في ككتابه دوهو لاوشيل وجاتكر - فردان ضد التاريخ (1978) ككم فعل أيها جـ ويسفريد مؤلف فوككر ودويستونيفسكي - تأثرات ومؤثرات (1978).

في التطورات الأخيرة لتأديب المقارن (أو الموعوم ككذلك) تحمل لب معالجة أخرى هلال لا يحكم إلا بالشريعة المصور. وذلك بعد تحريرة على القصية من طرهبها، والآخر يخرع علم سيمياء الملعب المصميرة لاسطوانات انيكتروسيور (سلوانة تيج وقتاً صغيراً للاستماع). الأدب المقارن يوداً، شارن حقا ونظمه لا يرد أن يكون أدباء، أو على الأغلب أنه يربب ويقتار أن يكون هاملش ريب، نقول حقيقة لا يوره ن يثق بفسه حسمه ون يترك للمحتصين رونغ القمم لكوميديب الالجية ونون ككيشوت أو البحث عن الرمن الضائع ويقطر بأنه يجب أن يتناول المؤلفات الأقل شهرة لا ريب أن هذه المجالات الواسعة الأقل اكتشافاً ستتحقق الوجود بواسطة المقارن. ولكن عندما خصص ريبه كبير

تبر عن أنواع الحيرة والشكوك المشروعة التي تفعل في أكثر من مقارن مامسر ومفلي بدلاً للاستعمال الموقت عن العبارة الشدنة

بعد خمس وعشرين سنة من الممارسة الرسمية والمطامية (هذا إذا أهملت المراحل الأولية) لم يتوصل بعد إلى اتفاق على تعريف الأدب المقارن بسوء وحسم. ويعتقد أنه تم الحصول على ذلك في مطلع الحرب العالمية الثانية، لكن المجددلات الحية وصمت ذلك ككله مومع الموزال الهدوء قد عاد أعلاه أن لا تشمل حول عدم استقرار ككتاد في البحث عن الأساليب وأن تصبح مهنية له

وفي عام 1951 ككني لما أن أول مفاجاة في مقارنه سلبية. ككتب الأستاذ جون ماري ككاري في السوربون، غير المنازع في الميدان في عصره مضمد الطبعة الأولى لككتب "مدو" عرف لمؤلف ام اف كوير ككتب يقول أنه لا يمم ن يتقل بسدسة على مستوى الآداب الأخمية المتواريات في البلاغة القديمة ما بين ككورساري وراسبين أو فولتير وروسو الخ. إننا لا يجب كثيراً لأفسس ن نتعلم في منبهات بين تسيور وموسيه أو ديكيور ودوديه الخ. أدب اجبي مقارن لا يشارن أياداً ككانت هذه المتهدة (الدوخم) بدون شك هسرية جداً. إذا ككانت لقارنه غير مقوله ككم ذكور إيتاميل يدوره في منشورة مشهورة 1963 (طبعة منبعة ثانية 1977) وإذا لم يكن ثا الحق أن تكون حرمأ من الأدب المقارن إلا مرونه على الأهل بمادة يجب أن تستخدم برؤية قبيس كثير من الروابط المريبة يمكن أن تقع على واحدة تقودنا إلى

ومكررو بخاصة في تدوير أكثر أحداثها قبل انتهاء زمن الرعامة يقابل كعنزة الألب. فهذا اختبار يثرت هذه اللغة الأجلو هونسية التي أنكرها إيتميل ليحبر عن نفسه فيبدو (بأرت) أنه قد أعمل الحقيقة الأساسية التالية

مشكلة الرعامة (في الأدب) لا يمكن أن تطرح نفسه في قضاء قريب من مناخ قومي أو معطيات لغوية هذا معنى جور لويس بورج على سبيل المثال الذي تحول إلى محب للألب، وسجده الراوي المبتدئ احتضلاً سرياً مستمر الابتكار الوهمي. وكلم قال الآن بوسمكية يرى الشاعر فيه "غونغورا أو فاليري اليوم"

ويشير السيميائية مؤلفه "كلمب يحرف تحريفاً نظامياً الاقتصاد الكلاسيكي للكتابة"

ولونود سيسكي، وهو واحد من الذين فرض تقديمه إلى إيمالاب لا يثرد أن يمتدح به "كلمتيه عسماً فقيه ونديق يعني العلامة الأكثر سمواً للتفاضل الذي نعيش فيه" وأن بورج قد أصبح مويلا دون جافرة بويل الأمر الذي يعتبر أحياناً في أمريكا الجنوبية بأن بلدان أوروبا قد أنشأت "أسطورتها" وهذا لا يبر من الأمر شيئاً، فهيبتها أو نفوذها في خير كلم ككل من قبل أن تسمى حقيقة مغربية. وأمثال كذلك: أكثر مورا بأنه من من ككتاب على الأرجح ككل أكثر اقتناعاً من بورج على الأدب الأجنبية إنه كاستاد للغة الإنجليزية ككليه لروايتها الأولى بعنوان ككتاب الرمل تريد إيد. يصح على شامان نهر شارل في ككامبرج ماساتشوستس في وقت ككاه يشعل كرسبي

أطروحة عملاقة لرواية مسلسل وأمن في عام 1982 في جامعة فانسي الثانية مركباً للبحث حول الرواية الشعبية لم يعمص عبيد على "لراكه" تمرير وعلم جيداً ر هذه ككتاب حيلة أخرى لتحل محله في الإنتاج الأدبي لعمسره والأفضل أن نقدر قيمته

يبقى الأدب المقدون أدباً ولم يمنعه هذا من ب يقرر هاتر سديتار وأصحت حقيقتين أوليتا يتكهما جيداً مع ذلك لأن صيده في إعرامات التفاضل نستطيع أن نجعلها مستتر نود رغم أنك انقلب انملاق آخر، أن نبعث قبل ككل مبادرة مقترنة، ما يمكن أن تكون قضية الأدب المقارنة وما يجعلها ضرورية يقول كلود أموس مافتي إن الموالم الأدبية عوالم مسورة إنها تتواصل فهم بينها بالقدر الذي تقوم به العنصر في الملسفات المتشائمة التي تشكل بالأساس

وتعمل المرافات وهي نفسها مبرولة إلى ر تصل أيضاً "مستكها" إذا لم يتم هو نفسه بقدها بأن يعيد خلقها في حديثها "مفهمة كلم هي" يستطيع الناقد أن يساعدها ولها فالنقد الأدبي يمكن أن يصر ككمبادرة منظمة كلك عزلة الألب، وكلك المره له الحق أن يصكر فهم إذا كانت هناك مهمة أخرى وهي فك هرة النقد الأدبي هذه المره كالألب المقارن هو واحد من الجهود المجر بهذا المعنى

وصح رولان بارت في 16 شباط 1980 في درسه ما قبل الأخير في كلية فرنسا، أن لكاتب اليوم لم يعد يقوده الرعامة كم عمل بين الحريش الندي جيد وفاليري أو كلوديل

إيتاميل في السوربون الجديدة بتاريخ كانون الأول (1972) في إيلسار (AUE) اتحاد الدراسات والبحث للأدب العام والمقترن بعنوان أعمال مؤتمر الترجمة الشعرية (المنشور 1978) يعلما على أهمية المشكلة بالنسبة للمصري وعلى سعة ميدانه (هماري عربي مالملي عبري تركي فارسي بنمالي صوبي بناني) والتدريج التي يمكن أن تؤسس بها فريقاً من الباحثين حينئذ يجعلها مشروع موثوق حية

ولد الأدب المقترن أولاً من تطبيع أميرقي للأدب والثقافة الأدبية ربما تبدو الكلمة اليوم بالية وتعلم من أجل أطروحات جامعية. إنه لما يسمد أن الشيء يوجد أيضاً في الدرس الذي أشير إليه هيئ سلف عندما أخذ رولان بارت بالاستشهاد بالرسائل لشاعر شاب بقلم ريلسكه وبمدحكرات كفافك فصلاً عن مقالات موزيس بالانشولسكي بلقي مزيداً من الضوء على عصر المموص (في الشعر) والرفقة الممدية للكتابة فقد قدم بدراسة مقارنة دون أن يعلم. كان هذا بالعمل إقراراً كعب لو كتب المرء بلغة معنفة هـ لبحر، التي يحصل عليها الأفراد بلغة جسيمة ربما هي مشتركة

يمترف مللر بأنه في روايته مدار السرطان أنه قد استلهم ما استخدمه سيلين من لغة محكية في روايته سفر إلى آخر الليل. ويكتشف المرء دويل جويس ويوجد في رواية يوليوسيم "ويح طيبة من أجل أشعرته" بالرفع من أنه كان قد ابتدأ كتابة روايته هوبر لين الكسندر بلاتو بشكل واسع

الشعر شارلر الهوت بورتون في جامعة موهرد إنه قد أحس بأنه مهجوس في المتاهات ذاتها التي حبس فيها جويس فاجتذبه في كتابة حي. ككي، شيمسترون لقد شارك في تأليف مقالة حول الآداب الجرمانية القديمة وقد كسر مترجمياً لو إيلسد (الأمير المسمد 1905) ولكافك (Die Verwandlung)

واستحق لذلك في حياته أن تعد أطروحة في الأدب المقترن ألفها ميشول بريفيه وخصصها لدراسة علمية هذا المؤلف وصيف يرفص حقيقة هذا الأرجنتي الأخير.

يدعو بارت ككتب المستقبل لا سيم هيئ إذا لم يكتبوا ككافية أو أنهم يكتبون كثيراً أن يتهموا نصيحة جوليسو ككورتازاو وهي أن أبدأوا بالترجمة. ففي نفس اليوم يصادف بارت حقيقة أخرى مقارنية، إن أفضل الشعراء لهذا العصر هم تراجمه بموهبة عظيمة ككريف موفوا الذي "على ريمد لأول مرة ترجمت مرصيه عن شكسبير بالمرسميه ويصدق الحال على فيليب جاكوبتيت فيصدره تكلم جان سترابونستكي "عن التوسط الخلاق" وأصاف "مدا" لترجم إن لم يرحب بأن يكون غير أدن مصممة أو لا لصوت قريب وأن تعطي من ثم لهذا الصوت، بالمصادر التي في لغتنا حسداً يجب فيه الانعطاف الأولى إن كل ما تكتفه ترجمه هو تأسيس شعوية. س تتكرر له حديدة، هجرة على س نقل معنى سابق. هكذا صبح فيليب جاكوبتيت بموسل وأنغزيتي وبوفاليم وهو لارل وريلكه لأنه قريهم إلب" والكتاب الذي أشرف عليه

ككتبت في الأول أيضاً، ولا لأي من الكتب التي كتبت أحببتها. في مقولتي الساذجة، متعلبة به نعلت خرافة كما يحببني. لا أستطيع بدون الحب أن أتصور مؤلفاً أصبح محتلفاً عنها ولعكسي مثل الشرشادون لا يستطيع المرة أن يعيد عمل ما يحب إلا إذا أنكره. وقد أصبح هذا ككتاب مؤلفاً ريم بطول ألف ليلة وليلة بل "ي كتب عره

الدمر داه يجد نفسه مأخوذاً في شبكة العلاقات المتشعبة. إنه يكشف عن نشاط القارب ليحيث أحدث أفضل موضوعه. يفتح مرسيل رأي في الرسالة التي يوجهه إلى فاليري لارو في 6 ليلول 1910 بأن "بارباوت تستطيع أن تكون واحدة من الأساطير الأدبية العظيمة مثل دون كيشوت وغوليفي وغارغانتوا إلخ. لارو نفسه ككثير جهد، كما هو معلوم. في الآداب الأجنبية يضع صورة النفس كرجل شاب بقلم جويس في خصل الثقافة المائتية وثلاثية الوديان هذا تزيغ جهود الروح لتجاوز مصدا بتجاوز وسطها الاجتماعي تربيتها وقوميتها في "إيتاميل الذي يود في المقاري أن يكون رجل ثقافة وذوق، "هوي قصائد ومسرح وروايات يروق له أن يقرب التضمن القصيرة والروايات الصميمة لقرن الخمس بالقرن الثامن عشر بأدب المعاصرة والتشرد (Picaresque) الإنساني بياحية دي كاميرون وعيل ملاس وتوم جومر وصول فلاندر يمكن القول في الأدب المشار ما قاله سارتر في الوجودية بأنها "حركة إنسانية جديدة" إيمان أكد ذلك في صيغة عضوي "جعله حدة للآخرين" لكن السطاح كما يتذكره هاري لويس منتهراً

يسمح عمل الثقافة المؤسس في كلت لجانته في مدى ذات تأثير أدبي للمصري أن يوسع بحثه إذا كان جيداً يقول مهمون جون بطرافة أنه جمر كفي الأدب الذي يراقب على الحدود مرور الكتيب واستيعاب ذلك بقوله "ولعبة المؤثرات مباشرة وغير مباشرة ومتبدلة" ولكن عليه في أغلب الأحيان أن يفك جهود الروابط المتشبكة إذ المؤلف المدروس هو المشار الأول. أن روايته في البحث عن الزمن الضائع ليس ر صبا دس يمر سموتة فتوي في فراق مريمن واهول حيمه يتنظر بكتابة مكتومة، البرقي الدين يحرج لهدم إلى المعركة الإنسانية للثروكادير

إنه يتوقف عن الذهاب من هنا على مهلة وجود بشكل رائع حشاً ولكن دائماً عبر مكتمل هو مهلة لكل المؤلفات العظيمة للثرون التسع عشر الحكوميدب الإلهية، واسطورة الثرون وتوارت الإنسانية والثلاثية وأوتريمتس. ولكن ليس هذا أن يكون

حالة المؤلف نفسه الذي صمم أن يكتبه ومن أجله أتم ألف ليلة وليلة شهراد الجديدة. رست أسماه برواياته ككل يوم يدون انطباع ولكنه مسوخ بروايت جديدة

وقد عشب في قلق ألا أعرف إذا كان سيد مصري، وهو أهل انقصاصاً من السلطان شهريار، إذا كان ميرجي قدر موني وذلك في الصباح عندما أتوقف عن روائي ويسمح لي لأتابع التكلمة في المساء التالي. لا لأنني تظاهرت بأن أعيد عمل شيء رغم أنه عمل ألف ليلة وليلة ولا لأن صدكرات سان سيمون التي

نكس جدر بوريس احيوم في لحظة لهجوم على  
الشككانية يستحق ان يستعيد

عرفت فكترة "طرق البحث" في السنوات  
الأخيرة امتداد حرق انب تعدد ممكنة في شكل  
ما يسمى طرق بحث

طرق البحث الشكك مريح من الكلمات  
محرور للصية من المعنى كعبارة "الملاية الجدلية"  
التريخية اللامقولة حتى ان المرح لهيصل إلى  
"طرق بحث علمي ممكن ان تبتلع العلم نفسه"

هذا هو المأرق الذي يقود إلى (علم) تزيخ  
الأدب القديم يجب ان نمنح كلمة طرق البحث  
معبدا الأولى والتواضع كعبارة للبحث في  
هذه المشكلة الصلبة او تلك

ليس من المؤكد ان كان علم التزيخ  
القديم للأدب. أنه هو الذي يقود إلى مأرق  
حقل طرق البحث حكم يقترح احتيوم بعد  
خمس عشرة سنة. وهذا أفضل بكثير مما إذا  
كان في حالة اللاقرار الدائمة حيث كثير من  
النفوس اليوم تتعامل وهي متعبة دائما لكل ما  
يوضع موضوع لتفرض ولا يسمع لمره ان يبقى في  
الأبد على عيب "البحوث المتكررة" وما قبل  
العلمية

حالة اللاقرار هذه دमित ومن جهة أخرى  
في معادلة دوعمنية جديدة تحتين طواعية تحت  
المراسد ككأضواء مولير تحت قيماتهم وتحت  
لائميتهم الملعبية

بتراضع أصبحت المسألة في هذه الصفحات  
طريقة البحث بالعلم الذي استخدم ديمقراط  
المصطلح في كلماته الشهيرة "طريقة البحث

المرصنة ابتغدر القرون التسع عشر يتعلق على  
محصر ممصر في القدم ، دون أن يتحرر من  
عموضه. أو ليس المقدرني معول ميوانحول  
للأزمة الحديثة؟

أولاً بالتحاد ممكنة فوق خليط التواضع  
العالمية يفرض أن يحفظ القيم التي تصنع عظمة  
الإنسان من جمرعكي إذن أصبح ديولوجياً  
ومهمته "حيوية" كما صرح إس إس براور  
وسمكون مرشدنا في جوقفة من الأصوات  
المتدثرة

بول كلوديل ككاتب ديولوجمي يود ان  
يعتقد بأنه من قلب أمة لأخرى بالرغم من  
اختلاف اللغات والتقاليد ربما يوجد طريق، لا  
تدوسه المدافع والفيلق الراحلة. إن المقارني  
قبل وبعد الحرب العالمية الثانية مدفوع  
(ككوجونية سلاتر بشور بيبيل لإرادة منية)  
ونعكر ليس بالمشعر العلمية فهمب يمكن  
للمره ان يمنح الأدب المقارن والحق وربما هذه  
هي الصعوبة الرئيسية التي يصادفها والتي  
تصادف عندما يبتني ان يوضع هذا الأدب في  
مكانه الأدب المقارن باستقباله أداة للثقافة  
العامة، يبحث أيضاً في فرنسا عن برنامج في  
البحث العلمي الراقي. المؤسسات قلما تحاييه  
وهو نفسه يبدو أنه يتأرجح بين رسالتيه  
الأساسيتين دور انخراط واسع في الحركة  
الإنسانية بكل أشكالها، والدور الآخر ككعلم  
إلى اجتماع هذين الرسلتين، في رايم، ربما  
يتخرج تحت مفهوم الطريقة العلمية رومي وليك  
ووارن يكتسب ما تحتاج إليه الدراسات الأدبية  
اليوم هو الطريقة العلمية هذا دائماً صحيح.

وتطوراته في المقديس الأخيرين بارز بالخصوص. إنها نفسها مكنت سريعة بشكل لا يستطیع معه اللز أن یصدق بانطباع كثرة بعینها، وحيث أصبح قلق علم قوائم التقييم قلقاً، إننا في مصر بحث عن نظام ولکنا لم نأغبین بتأنا بأن يجري أية إعادة تنظيم.

وخيلاً نريد أن نتجنب جهداً من أن نعتبر هذا الكتاب اعتدالاً عن الأدب المقارن والإحصاءات المقتة سوف نمر هنا قبل الدفاع

الحقة هذه التي يجب أن تسمح بالوصول إلى معرفة بكل الأشياء التي تصبح تقى ما القدرة عینها، إننا نحرم من كل إرهاب لا نقصد ر تقدمه، بنت الحصه العامة لومة مقربيه راحلة أو نذكر دونه الملوثة كتب فعل محرر الاقتراح المتقدم للمد الأول من مجلة الشعریات في 1970 ولکنا لا نعتقد أكثر من ذلك أن المرء يستطيع بمجموعة دراسات ونأملات في الأدب، أن يحتلق مقارنيه قبضة هوري جيمس وحاجر فلاديمير خلهنكوفه قصداً أن نرسم نظاماً لم یصل بعد إلى غيانه





## الأدب المقارن - نشأته

### وتطوره

#### مرحلة المنظور التاريخي للأدب المقارن (المدرسة الفرنسية)

□ د. د. يعقوب الهطار\*

تسبح دائرة الأدب المقارن يوماً بعد يوم، وتشهد مساهمة تطوراً واضحاً  
أملتته ولا تزال تعلبه حركة الحياة التي تحل محل الدراسات المقارنة دراسات  
دينامية متحركة ومتغيرة، وهذا التطور الذي عكسه المناهج الأدبية في مجال  
البحث المقارن لم يكن تطوراً على المستوى الأفقي وحسب، بل تجاوز ذلك  
إلى المستوى العميق، فالأدب المقارن اليوم لم تعد تهيم عليه المفهومات  
الأوروبية، بل راح يحارب الغلبة الزائلة لتواريخ الأدب الوطنية، وتعددت  
مساهمات البحث الأدبي الحديثة التي حاول الأدب المقارن الإصباح عليها من  
خلال وضع أسس عام لمصلحة هذه الاتجاهات أو جعلها بذلة أمام الباحث  
المقارن، وتأتي دراسات الأدب المقارن لتؤكد حقيقة التحدّد المستمر نحو  
مفاهيم متنامية وحديثة في هذا الميدان.

ومن خلال ذلك تتعقّب تبعية الدراسة  
المقارنة للأدب، واتساقها مع داخل هذا الإطار،  
وبهذا التوضيح ينتقل الأدب المقارن من منطقة  
الإبداع الأدبي إلى منطقة دراسة هذا الإبداع.  
لقد شبّ الأدب المقارن بين العلم  
والأندولوجية، فالأثر الأندولوجي هو علمه  
المرن الثم عشر التي تبلورت مع فطر فلسفة

يتفق الجميع على أن الأدب المقارن هو دراسة  
الأدب غير المحدود القومية، وفي هذا التعريف  
تتجلى مشكلة الأدب المقارن، وتثار التساؤلات  
حول تبعية هذه الدراسة ومفاهيمها ومفهوماتها  
وموضوعاتها واستقلاليتها وعيقاتها، وللإجابة عن  
هذه التساؤلات واستكشاف تبعية هذه الدراسة  
لا بد من الرجوع إلى مصطلح دراسة الأدب، فإذا  
تعرّف عليه مكّنت التعرف على الأدب المقارن.

\* كلية الآداب - جامعة تشرين، اللاذقية

«خلفها» وتتمست فيه، والطابع العام للنظام الاجتماعي الذي ساد في النور الوسطى وعصر النهضة على سواء. ولقد كثر بيع النهضة الذي ارتوت منه هذه الأفكار بين واحد هو التراث الكلاسيكي عند اليونان والرومان، وقد حطت في سبيل تحقيق هذه الغاية خطوط مهمتين الأولى العودة إلى النصوص الأصلية من الأدبيات وترجمتها والتعليق عليها، والثانية الدعوة إلى معاصرة هذه الآداب وتقليد بنصوصها الجديدة، فسراد ذلك من تقاربها، وتشابه عملاتها. في كثير من الأحيان في الأدب والعلم ومختلف مجالات المعرفة الإنسانية، وعلى الرغم من أن عددا من الأفكار استلزم إبان عصر النهضة بلغة خدمة عن اللغة اللاتينية. وصارت لها تيم لذلك أدبها الحديثة، فإن ذلك لم يزد إلى هزتها وتوقفها داخل حدودها، بل استمر تبادل لمعها، الأدبي والمفكري فيما بينها(1).

وهذا ما ساعد على ازدهار الرغبة في الخروج من نطاق الأدب القومي، ومعرفة الآداب الأجنبية منذ أوائل القرن التاسع عشر، وفي هذا المعنى يذكر فلان تيجم أنه ابتداء من عام 1824، أصبح التاريخ الأدبي في فرنسا انتماءا محسوسا، حيث أخذ بعض الأدباء والنقاد يطالبون إلى إضاق «وسع» وأخذ حسم التاريخي برقي ويرهف، بتأثير عوامل تاريخية، خاصة بتأثير الرومانتيكية التي عبرت الجيل كله، إذ كان له أثر لا بأس به في التمهيد نشأة الأدب للشار، وفي توجيه الدراسات الأدبية وجهة تنتهي بها إلى المقارنة أو ما يقرب منها، فهي بوسعه حركة اجتاحت العالم الغربي في زمن متقدم ثوب العصور في بعض المدن ودفعتهم إلى المصرة ونضروا بشأنها عوامل عديدة «يبيد» تشمل في ريادة الأهمم بالعلم والثقافة والشعور والخيال وهيبة بعض

التوير، بهدف نقد الحفكم والمسلطة المطلقة في فرنسا، وفي أواخر هذا القرن، ومع بدايت القرن التاسع عشر تنصح الأفكار بشأن القلدة التي نطصمها الدول بعضها من بعضها الآخر.

وتصميم يتعلم الإنسان من سببية الجغرافيا والتاريخ والمجتمع والعصور والأدب، أما الأسر لعلمي فهو المناخ الذي ساد فرنسا في الربع الأول من القرن التاسع عشر، وقد نعى لامر كمنذ 1794م بالأثار التحريرية للعلم، حيث نشر كتابه عن الفلسفة الحيوانية 1809 مبيها فيه نظريته المادية للتطور. وكان هذا التطور للعلوم الطبيعية أثره في الأدب وفي النقد الأدبي. وعلى هذا النحو، رسم بلراند ألكوميدنا الإنسانية على نمط العلوم الطبيعية موصفا نظرية وحدة الجنس واختلاف الأنواع، ويصل بذلك إلى التشابه بين الأنواع الطبيعية والأنواع الاجتماعية، وقد أثرت هذه الأفكار في تطوير الأدب للشار كصوره من الدراسة الأدبية في إطار انتشار منهج المقارنة في العلوم الطبيعية، علم التشريح المقرون، إلى الأدب المقارن مدين في شأنه للأفكار العلمية من ناحية، وتطوير العلم من ناحية أخرى، فهو أنه يجب أن ينظر إلى حركة الأدب للشار في إبحارها وأزماتها المتعاقبة، في مسار يتراجع بين لعلم والأيولوجية بين الرغبة في تحويل النقد الأدبي إلى دقة العلم والأفكار العامة التي تقدم الأيديولوجية السائدة في أوروبا في ذلك الوقت، وقد تهيأ لها من العوامل والظروف لتاريخية والجغرافية والثقافية ما لم يهيأ لغيرها من الآثار، فهي تضم عددا من الأفكار المتباينة متقاربة في ر واحد وهي متعددة من حيث لانتماء الغربي والشموي، وما يتبع ذلك من اختلاف في المراجع والتكوينات التفسيري ونظام الحكم، وهي متقاربة في المناخ المفكري الذي

المعكوفي المشترك إلى حد ما بهؤلاء المتعمقين في مصدر الانسانية، إلى التفسير بأن وراء هذه الأشكال العارضة في الثقافة وحدة جوهرية تلقين لا تتوقف على اتصال أو تبادل التأثيرات، و ن تشابه الموقف إزاء مشكلة بينهما، يؤدي إلى التبرع نفسها، وتلاقي هذه يصلح مجالاً للمقارنة(3).

وعلى أية حال فإن الرغبة إلى الخروج من نطاق الأدب القومي، والاتصال بالأدب الأجنبية قد اتسمت بالرغبة العالمية التي صاحبت الرومنتيكية خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، وقد سبقتها ثلاث نزعات عالمية أخرى، هي عالمية المسيحية والفرسية في القرون الوسطى، والعالمية الإنسانية في عصر النهضة، والعالمية الكلاسيكية في عصر التنوير إلا أن العالمية الرومنتيكية تختلف عنها جميعاً لاعتدائها باختلافات القومية والتسليم بوجودها، ومحوثة فهمها، ونظراً لذلك تأليه في نشأة درس الأدبي المقارن من حيث إنه يهتم بالعلاقات بين الأدب القومية على تنوعها وأحلافها(4).

وكانت "مخام دي ستال" (1766 - 1817) واحدة من الذين ميزوا، مدح لنشأة الأدب المقارن، إذ ظهر إبتاعها وظهر في مجال الإبداع والنقد، وقد توخيت في كتابها "الأدب في علاقاته بالنظم الاجتماعية إثبات الصلة الوثيقة بين النظم الاجتماعية والأدب في كل عصر وفي كل أمة، واتحدت من دراسة الأدب المعاصر في فرنسا طريقاً للربحية على هذه الطريقة، وما يهمنا من كتابها أنها كانت تستمد أمثلتها من أدب أجنبي كثيرة، وتحلل بعض مظاهرها، وتشير إلى وحوه التشابه والاختلاف بينهما وحملت على من لا يميزون دراسة الأمم الأخرى اعتماداً، أو يحتسرونها، فكما دعت إلى دراسة الأدب في

في حلاله الضباب بالمدني و خدعية تمثل في ن تحصر المرء في الحاصل من حل حريته أخذ يزداد، وث كانت الرومانسية قد أعقبت لكلاسيكية، وجدت رد فعل ممد لها، فقد تحدرت فريضة مسخراً، عبراً صوب هذه تسمى سلطان العقل والعبية الحلتية في الإبداع، والموودة إلى المصادر الوثيقة، فهي الرومانسية تهتم بالمعالم، أدى تحكيم الممود الكلاسيكي إلى نتائج مهيمنة المدي، أبرزها أن الرومانسيين ينسحبون إلى الأدب على أنه من نتائج القمود وعبريته، ولهم مجرد هوالب تقليمية، وأصبح للنقد بمصر النشاج الأدبي تقصيراً علمياً ويهي خصائصه المصية ويظهر العلاقة القنينة بين الأدب وحنسه وبيئته وملكته، ويحدد مقدار دينه من صيته من الأدباء فيستند النقد عامة، والأدب المقارن خاصة(2).

ومصحت الرومانسية التقسيم المعالمية قبل متطلبات العقل وفصحت معقداً رحيباً لشخصية الأدب، ودعت إلى الثورة على سلطان العقل، وإطلاق العنان للمواظف حتى تتخلص العواجر الحسية التي أقيمت في طريقها، لأن العقل مهما بلغت قوته يمحور عن ارتداد المسائل التي يمد إليها القلب، وتعلق فيها المشاعر والمواظف الإنسانية، لقد أكد الرومانسيون على الرحلة والبهث عن كل جميل خارج الحدود، فدعوا إلى المشرق، مصر وفرنسا، واليه وإلى أمريكا اللاتينية وإلى أعماق التاريخ، وفي الوقت الذي كانت الأفكار المتصلة بالأدب المقارن تتلاحم لتأخذ شكلها وتكون بمبجاً بتأثير الجامعات، كانت تشعشع في بعض الأرواح الرومانسية التي تتميز بمطردة تاريخية رحيبة نظرية وحدة الجوهر في الأدب كلها، مهما كانت اللغة التي كتبت فيها، أو الأمة التي أبدعتها، وقد أدى وجود هذا التيار

ويعد هذا خطوة واسعة تجاوزت الأدب المرمي على أيامه في الدرس والمقد والتحليل والمثيل والموارنة، ودعت الشعر جانوا بعده لتابعه هذه الطريق، إلا أنه لم تقع على مصطلح الأدب المقارن، ولم تم بدراسة ما بين الأدب من أحد وعطاه، أو تأثير، أو تأثير كفا يقره الأدب للمقارن علما، والحق أن مدام دي ستال كتبت ولمسة الإطلاع على الأدب الأجنبية في لغاتها عامة، وعلى الأدب الألماني بخاصة، ومن الأمور التي لا ينبغي إغفال في هذا الشأن ظهور المقارنة في حقول معرفية متنوعة، منذ مطلع القرن التاسع عشر، ككفا يبدو ذلك، فهي فرنسا صدر كتبت التفسير للمقارن عام 1800، وكتبت التفسير للمقارن للنظم الفلسفية عام 1804، وظهرت عام 1816 كتبت تضم سلسلة مقارنات من الأدب الكلاسيكي المرمي والإنكليزي، وهي معاصرات في الأدب المقارن. وقد أصبح المصطلح شائعا في علم النفس والجغرافيا والتاريخ والشعر، وظهرت المقارنة بمعناها الواسع في مجال الفيلولوجيا على أيدي نصر من المهتمين بالثقافات للفرقة عن اللاتينية، الذين أخذوا بدراسة نصوص القرون الوسطى والنصوص الرئيسية والإسبانية وغيرها دراسة عميقة، وأظهروا تسلسلها عبر الحدود القومية، فكان هذا العلم الجديد يسجل باستمرار اقتباس الشعوب بعضهم من بعض لذلك كان ظهور ظلمة المقارنة على هذا النحو في مجالات مختلفة من العلم والمعرفة مبررا لوجودها في الدراسات الأدبية، وقد تجلّى ذلك في الكتاب الذي أصدره كتابين فرنسيين هما أليانز وفراسوا بويل بعنوان «معاصرات في الأدب المقارن» 1916م، وهذا ما ساعد على إشاعة هذا المصطلح بين القراء ومهّد له في أعين المتعلمين همد ن وجد الأدب وجد المقارنة بين

لغاتنا الأصلية، وزاغت تقارن بين الأدب التي جاءت من الجنوب، وانتهت إلى إقرار اتجاهاين لهما حظهما في الدراسات الأدبية، هما الدعوة إلى تحديد الطابع الخاص لكل إنتاج فني عن طريق ربطه بالطابع القومي لكل شعب، ذلك أن الأدب هب نرى صورة المجتمع، ومن ثم فإن الجمال يمكن أن يبدو بسبب تأثير البيئات المحيطة، في مظاهر عديدة ومشروعة على السواء، وقد دعاها ذلك إلى الإقرار بتسوية التدقيق الجمالي، بمعنى أنه لا يحق لتأخذ ههما كتبت خبرته وسمة ثقافته أن يمتد أحكامه لتقدير على عمل فني من وجهة نظر ثابتة لا تتبل لتجرب أو التطور، وتتحدث في الكتاب الثاني ألمانيا عن الشعر بقولها الشعر الفني لا يروي شيئا ولا يوضح لثواب الأمانة أو حدود الممكن، ولكنه يمدو على الزمن والمكان، ويعطي رمزا لتلك اللحظة الحادثة التي ترفع خلالها الإنسان فوق متع الحياة والأمه، فإنه، أي الإنسان يشعر وهو وسط عجائب العالم أنه خالق ومخلوق في آن واحد، وقد مهدت هذه النظرية التي ذهت إليها مدام دي ستال إلى نظرية «تسوية التدقيق» لإلغاء الصواجر بين اداب الأمم المختلفة، فعلى الأمم، كتبت نقول، أن يرشد بعضها بعضا، وأيه مه تحرم نفسها من تلك المعرفة التي تستلعب الجميع عليها من أمة أخرى، إنما تقع في حلة ضيق، وتسبب في عزق نفسها عن تطورات خصبة في الأمم الأخرى، ولن يستطيع الأدب لفرنسي أن يتخلص من الموت الذي يشهده إلا إذا أتبع له أن يفتح ذراعيه للمؤثرات الخارجية، ويمكن ذلك الانجذاب داعيا إلى تمتع الأدب الفرنسي على اداب الأمم الأوروبية، مما كتبت له لدراسة على لدراسة المقارنة همد بعد(6)

تغير عما سبقه من العصور بالتقدم العلمي والاجتماعي الذي أخذ يجد في حياة الشعوب الأوروبية، ويمهد لهم الصلوات السياسية والعلمية والأدبية الواسعة، ويخلق جواً علمياً أخذ العلماء يحكمون فيه على دراسة شتى الظواهر الأدبية والعلمية والاجتماعية ويردونها إلى أسبابها، مما ترك أثراً واضحاً على مناهج الدراسات الأدبية عامة والمقاربة خاصة تلك التي جذبت نمو وتطور ونسرت من شططها العلمي والمؤلف تحت تأثير حركات ضد لهم سبيلهم، صغيرة وشار عميقة على حياة الرومانسية التي كانت معدودة التأثير إذا ما قورنت بتأثير النهضة العلمية (7) التي شهدت القرن التاسع عشر وقامت على الفلسفة الوصفية والإيمان بالتفسير المسببي للأشياء، والبحث عن أصولها وحققها، أو يعتقد أن حقائقها أسهمت إسهام كبيراً في توجيه المقاربة الأدبية، وتحديد مناهجها، فمن منجزات هذه النهضة نظرية التطور لداروين 1809 - 1882 التي فهمتها في كتابه أصل الأنواع أو الاحتفاظ بالأجناس المتغيرة في صراع الحياة، فقد راجعت رواجاً كبيراً في ظل الفلسفة الوصفية للمعاصر، وتحدد بها إن ذلك التقاد ثلاثين، فزاد أن كل امرئ معاصر هو نتيجة تكوين العالم له، في مختلف العصور، وكثرت الكتب التي تبحث في صول الأشياء والنظم الاجتماعية والأدب متجهة إلى تفسير الظواهر تفسيراً علمياً (8).

لقد أدت الفلسفة الوصفية إلى توجيه المقاربة في الأدب وجهة معينة، وحصر مسارها في استكشاف مواصل التلاقح بين الأدب، وهذا يدل على أن التطور البيولوجي والاجتماعي والثقافي الذي حصل في هذا القرن خلق جواً ملائماً لتبادل تشييط بين روائع المعصر للحياة والروحية، فبرز الاهتمام بالأدب الأجنبي

موصوفاً، تشويهاً، أو مجرد حب الاطلاع، أو لعائت تروية، لأن الوازمة بين الألفاظ والمعاني، وبين المصدرات والأماليه، عزان على الفهم لصحيح وتربية للحمه الميه ونحيء عموه حين يعطون الشديه يند بن بيتي و قصيدتين. و صور بين ديتين لؤلؤن محتلمين و بين اداب متبينة، لذلك يمكن أن نقول هنا. إلى العلوم المرتبطة بالأدب والتاريخ داب صور بعيدة ويمكن أن يكون لها ماضي عريق، ويعطى من يقول إن الأدب المقارن حديث النشأة، ونظيره في الحقيقة لا يقتقد الماضي البعيد. ويمكن البحث عن أصوله حتى في التاريخ القديم (6).

لقد كان على الدراسات المقارنة أن تظهر إلى القرن التاسع عشر بأنه عصر المنادية بالدراسات ذات الطابع التاريخي كفي تهمس وثوئي ثمراتها التي تشمل في هذه البحوث لمتوعة، إذ إنها تتناول مجالات التأثير للثقافة بين الآداب الأوروبية، بينما لم يتم اصحاب القرن الثامن عشر بدراسة الآداب دراسة تاريخية مقاربة، بل على العكس سري أن الدراسات لتكثيرة التي قامت حول هذه الآداب قد ضيق أصحابها على أنفسهم حين حبسوا جهودهم في ملاحقة الاقتباسات والمسرقات الأدبية وتشويم النصوص على هذا الأساس، وهي دراسات بحدية يوجب عنها التحس التاريخي الذي يشكل أساس لدراسات المقارنة وعصمها، ولعل المسبب في هذا التصور أن تاريخ الأدب كان إلى ذلك الوقت لا يراى في طريق الشوء، فكان من الطبيعي ألا تحدد الدراسات المقارنة القائمة على أساس منهجي طريقها إلى دراسة الآداب في ذلك العصر على الرغم من اتساع نطاق الأفق الأدبي وإزدياد الصلوات الأدبية بين الآداب الأوروبية الحديثة. والتجدير بالذكر أن القرن التاسع عشر في أوروبا

وأردفت عمومية الأدب القومي وقضا لروحية التصور التثويري في القصر المتصور من ناحية، ونضاع الاهتمام أكثر بالفوارق بين تلك الأدب التي ساعدت عليه الرومانتيكية، وهي في أوج قوتها في بداية القرن التاسع عشر من ناحية أخرى، لقد أصبح تطور علم الأدب للقرن مملوءاً، عندما أخذ اتجاه بحث هذا العلم يصبح أكثر تنوعاً، وصارت تطرح على جنود أعماله مسألة علم الأدب للقرن لخصوه علمياً مستقلاً، فهناك جملة أبحاث مكمّرة لمشكلة التأثير ظهرت في فرنسا قبل أي مكان آخر، حيث ترجع تقاليد أمثال هذه الأبحاث إلى أوامر لقرن الثامن عشر، وهناك اهتمام علماء الملائق بالأدبية العربية ينصب على نشر إبداعات دائني، وشكسبير، وإفصاة علاقات أدبية متبادلة بين إنكلترا أو المذهب وإيطاليا وفرنسا، فضلاً عن ظهرت أعمال مكمّرة لمشكلات تماثل الأجناس الأدبية، وبالذات فهم يخص إبداعات عولته وبايرون التي تشهد على التعلل العميق في اتفق مجالات العلم الجديد، ولد علم الأدب للقرن في هذا المناخ لعدم للقرن التاسع عشر، وقته هذا التعبير لأول مرة في فرنسا على يد جوجن جباله امير الذي ألقى محاضراته في جامعتي مرسيليا وبورس في هذه الفترة، وجعل عولته الأدب للقرن، حيث أشار إلى أن علم الأدب ينتمي إلى التاريخ بالذات بضمه الذي ينتمي به إلى المصنعة ومن السابق لأوانه أن يدرس فلسفة الأدب والفن التي تدرس طبيعة الجمال، ومن ثم فالأدب يجب أن تكون لتاريخ، ومن التاريخ للقرن للفنون والأدب عند الشعوب ينتمي إلى تنسيق فلسفة الأدب والألمن، وفي عام 1922 دُعي لجاناسر في الموزيرون، وكان من محاضراته عن الأدب الفرنسي في علاقاته مع الأدب الأجنبية مصحها

هناكلاً، سيقوم أيها السادة بهذه المأثرة، فمن  
دونه تكون دراسة التاريخ الأدبي ناقصة، وإذا  
وجدت عبر هذه المقاربة أدب أجيب فوق علب في  
جانب ما، فسوف يعترف بذلك القوق ومعه،  
حين اقتناه بالجد فلن نأمر من الآخرين، مقترين  
بنفسنا، فلي تكونوا ضللي، وقد أثنى عليه  
الناقد الفرنسي، سنت ييف عام 1804 - 1869،  
وسب إليه ظلّ فضل في إنشاء التاريخ الأدبي  
للشرق، ومعه بأنه كان رجلاً عظيم، وروحاً  
فريداً (٩)

وفي الفترة عهدها كتب هيلمون أول مخطوطاته  
 منهجية في الأدب المقارن عن أديب القرن الثامن  
 عشر ودرس فيه أدب هذا القرن في فرنسا  
 وإنجلترا وألمانيا، ولو أن العلي الذي أراد من  
 هذا التعبير في هذا المخطوط غير واضح، وأكبر  
 الظن أنه فهم من المقارنة شيئاً آخر غير مقارن  
 الموضوع الأدبي، وهي به فهم يبدو الأساطير  
 العقلية التي حققتها كل أمة، والإنجازات التي  
 يعكس أن تنسب إليها في مجال التقدم الإنساني،  
 وفي عام 1838، بدأ يلقى محاضراته في جامعة  
 ألسوربون عن دراسة التأثير الذي مارسه  
 المخطوط الفرنسيون في القرن الثامن عشر على  
 الأدب الأجنبية والمفكر الأوروبي، وفيها حدد  
 الخطوة الأولى فهم يجب أن تظهر عليه المقارنة  
 الأدبية، حتى يتحدث عن التأثير المتبادل بين  
 مخطوطات فرنسا وإن كانت محدودة هيلمون  
 عنيفة وسريعة تتحلل فجأة من ذروة إلى ذروة،  
 فليس يعورف الصحة وسلامة الدفق ويبدو أول  
 من رسم المبادئ الأدبية الشككي، وأشار إلى  
 تشابوا المعالجة التي تبسرت بين أدب وأخر  
 فأحدث يقظاً وعبرت عن نفسها، وهذا يؤكد  
 على أنه يرغب في أن يبين في إلتز من مقارن ما نقلته  
 روح الفرنسية من الأدب الأجنبية وما ركّته

المقارن الذي يعنى بدراسة التأثير والتأثير المتبادلين بين الآداب المختلفة (11).

ويعد "فيلاريت شال" داعية كبيراً لهذا العلم. وتميز بمدرسته الواسعة، ورحل مؤيلاً عبر المكتب. وعرف فكيف يبشر بأدب أجنبي مقارن في مجلة مقبولة، ودعا إلى عدم فصل تاريخ الأدب عن تاريخ الفلسفة أو عن تاريخ السياسة. ولأنه باختصار أن يصح حصصاً لتاريخ الفكر. وأن يظهر أن الأمم يؤثر بعضها ببعض، الأخرى. وهو منتج حاول أن يحققه على نحو أكثر تعمقاً وإثباتاً، وأقل جدية وعمقاً، إن دراسة المؤثرات كانت تحتل دائماً مكانة مهمة في الأدب المقارن ويقترح "شال" أن من المنعكس انقضاء تأثير تلك الروح في أدب ينتمي للثقافة الأخرى. فكيف يرسم صورة مثالية للثقافة الأخرى. موضع أن القوالب الجامدة يجب كسرها أما أصول الواقع التاريخي إلا أنه يؤكد على نهائية العلاقات والمؤثرات (12).

ومهما يكن من أمر فإن المنهج العلمي الذي اتبعه "شال" في دراسة الأدب الإنكليزي والمقارنة بين طواهره المختلفة، وبين الأدب الفرنسي للإثبات نظريته قد فتح للدراسات مقدرته باباً واسعاً في طريق البحث عن "صون الأقطار" وهو عبء حمله منذ عصر هيب بعد. من مثل جاستون باري. وبيروسيير. وغيرهما من النقاد الفرنسيين ولا يختلف كثيراً عما هو موجود عند "مدلم دي ستال" و"سانت إيم" بأفكارهم جميعاً مندى بدرجات متفاوتة لهذه الروح العلمي الذي يعود على القرن التاسع عشر، ونظرية "شال" تقوم على ثلاثة أصول عامة تصد في رأيه طبيعة الأدب والفن، وهي الجسم والبيئة، والعصر، ويرى في النتاج الأدبي مركباً كلياً يعكس عن طريق منهج جيد الكشف عن عناصره وتحليلها

إليها. وهنالك بدأت نظرية الأدب المقارن تلقى قبولاً من جانب الأوروبيين حين رأوا أنها لا تفقد الآداب القومية خصائصها التي تتميز بها عن غيرها، بل تعترف بوجود الاختلاف بين الآداب القومية وتساوم بها، وتحاول فهمها. ومن ثم فالأدب المقارن لا يسمي إلى إنكسر خصائص الأصالة في الأدب القومية. أو الإصرار بها. أو إحلال أدب أخرى محلها. وإنما يسعى إلى دمج الأدب القومي بدعوته إلى الاتصال بالآداب الأخرى اتصالاً يؤدي إلى نهضة (10).

ويتمد سالت بهذا 1804 - 1869 رائداً من رواد النقد الطبيعي، فينبغي له أنه لا يوجد ما هو أكثر أصالة ولذة وخمسة في تنوع المعلومات فيه من قراءة سراجم حياة عظماء العرب "أ. جيد" تأليفهم. وينغمس النقاد مؤلفه ويمش في وينتج في نوعيه المختلفة فيجعله يحب ويتكلم فكيف يجب أن يفعل ويتجه في دخيلة نفسه وفي عاداته وحياته السابقة على التأليف ما استطاع، مع ريعه من ككل جوانبه بهذه الأرض. بهذا الوجود الواقعي، بهذه العادات اليومية التي لا يقل تأثير عظماء الناس بها هي تأثير نحن. إنه يبدو الناقد إلى أن يصح نفسه وميوله في خدمة غرضه، واستغلال ذلك في تصوير روح العصر الذي يعيش فيه. وإذا طغنت دراسات هذا الناقد قد تركت حول الأدب الفرنسي وصورة من الآداب الأوروبية، طين لهذا الذي يستدعي به ويطلقه في دراساته النقدية من تصنيف المواضيع الأدبية إلى أسر، فكيف سيبا في القضايا المؤرخي الأدب إلى البحث عن العناصر الأجنبية التي دخلت في تكوينها إضافة للكاتب من الأدب لعالية الأخرى. فقد ينتمي هذا الكاتب أو ذلك في داخل نظام الأسر. إلى أسرة فكرية عليا بعضها في الآداب المختلفة، وهذه هي عاية الأدب

الفرنسيين في القرن التاسع عشر وما تتميز به العقلية الفرنسية من قدرة تحليلية على التفكير، يمكن قراءتها من أن تقرر مفهوم الأدب للقرن بالتقي جزئياً مع أكثر الاتجاهات السائدة في الأقطار الأوروبية، مما يسر لهذا المفهوم أن يكتسب لعمدة أرض جديدة في عصر البلاد الأوروبية، معبراً عن اتجاه أوروبي في الأدب للقرن. ويميل الفرنسيون في دراساتهم للمؤثرات إلى المسائل التي يمسها الوصول فيها إلى حلول علمية قائمة على الأدلة الواقعية والواقع بتفسير الطول الأدبية على أساس من حقائق الواقع، وعدم التمسك بين التفسير القومي والهدف العالمي، وكذلك النتيجة الطبيعية أن احتلت العوامل المؤثرة في الأدب للقرن الأول من عشرة الباحثين للقرنين، في حين احتل الأدب نفسه وهو موضوع الدراسة للعكس الثاني، وبالإضافة إلى ذلك فرض هذا المفهوم الفرنسي تجربة العمل الأدبي في ثمة دراسة بحيث لم تعد دراسته بوصفه عملاً فني متكاملاً أمراً معكوباً حسب المنهج ومترافق التناول التي خطتها الفرنسيون، وبذلك استبعدت عملية النقد من الدراسة المقربة ولكن من الطبيعي أن تنتهي الظروف التي حدثت بشأن الأدب في القرن التاسع عشر إلى هذه النتيجة وتعد هم هذه الظروف جميعاً معبرة منهجاً لبحث في التاريخ وسيرة العالمة الوصفية، أما منهج البحث في التاريخ فقد احتل في القرن الثامن عشر، وقد تم في هذا القرن من البحوث التاريخية ما جعل القرن التاسع عشر أكثر القرون جميعاً إلى التاريخ ومع ذلك هذا نصيب فرنسا هي مهد كتابة التاريخ على يد من منهجي سليم. وقد ساعد على ذلك به كتب من التفكير بالاعتماد بالعلوم الاجتماعية، وفي ظل هذه الظروف بدأ المفهوم الفرنسي من الأدب

والحكم عليه، وهو يتجرب على ذلك مثلاً بالأدب الإنكليزي الذي خصص له عدد الدراسة، هي أنه نتج للجنس الإنكليزي في حد معين وفي ظروف تاريخية محددة ومعتقدات دينية محددة، وليس شكسبير ومثون سوى منتجات تعبر عن مركبت مختلفة لهذه القوى. وينطلق ذلك من مقولة ترى أن التأثير متبادل بين العوامل الطبيعية والعوامل النفسية، تلك التي تتمايز لتعود الجسم البشري في طريق النمو والتطور، فالطبيعة في ملامحها وأحداثها تؤثر في النمو النفسي والجسمي للإنسان، وبلغ اعتداد تين بهذه المقولة حداً جعله يعتقد أنه بالإمكان أن يتبع المدارس بها مستطوع عليه الشخصية لأسبابه نتيجة لهذه التأثيرات المتبدلة حين يتجرب بعضها مع بعض وهو في هذا الاتحاد متأثر بقانون الحتمية الملمح (12)، وربما لم يلق فرع من فروع المعرفة من الاضطراب في مفهومه، وعدم التعدد في مناهجه واتجاهاته بل لقيه الأدب للقرن إلا أن مفهومه ظهر موثقاً بالتأثرات لقومية للقرن التاسع عشر، بالرغم مما يبدو عليه من صفة العنصرية التي تصح في هذه المرحلة من البدايات نوع من عدم الانساق بين المفهوم والأهداف ضمن القرن التاسع عشر محاولة التوفيق بين المنهج وبين الهندس والبنيوي والآشع بين العلم والدين. بين العقل والقلب، بين الماضي والحاضر، وبين الاستقرار والتقدم، وما إلى انتماء ذلك القرن حتى كانت ككل أمة أوروبية تقريباً تحاول أن تحقق بطريقتها الخاصة، وفي ظل ظروفها المعقدة والثقافية والقيمة الخاصة مفهوم تلك العبرة المعاصرة التي كانت تتردد على ألسنة دارسي الأدب وغيرهم من المفكرين، وهي عبارة الأدب للقرن، عبر أن سيطرة الفكر والتمناه



بالمعلوم التجريبية، لأن تاريخ الأدب ليس علماً يعلمه التحقيق للضلمة، ولغني يصبح له الحق وبقية الشكك التاريخ أن يقال عنها علمية يوم يتحقق فيها شروط أن تقدم موضوعاً معيّن من مجرد إنتاج المؤرخ أو القارئ، وأن تستفيد كل الوسائل للوصول إلى معرفة كنه الحقيقة التي يتكوّن منها موضوعه. ويرى تكسنت "استجابة نظرياته، ومشاراً بمفهوم "جوتة" عن الأدب العالمي أن الآداب القومية سوف تتغلّى في القريب عن خصائصها المحلية لتصبح أدب أوروبا، وسوف يلعب الأدب للقرن دور المساعد على تحقيق هذه الغاية، وعندما نشر لوبي بول بتر 1900م أول قائمه بمؤلفات الأدب للقرن في كتابه كس على تكسنت أن يكتب له مقدمة قسم من خلالها القدرة إلى معار ومعددة تناولت قسم نظرية ومشاكل ذات صفة عامة، ومأثورات شهيرة مقارنة، كالمراعات المقارنة للأدب الحديثة وتاريخ شامل للأدب في كل زمان ومكان (15)، وفي ذلك العام الذي نشر فيه بتر الطبعة الأولى من كتابه وحضر فيه مراجع البحث في مادة الأدب للقرن، وعقد في باريس مؤتمر عالمي جمع أساتذة الأدب في فرنسا وخارجها، إذ بحثوا فيها سُمّي بالتاريخ للقرن للأدب وقد دعوا في هذا المؤتمر لدراسة التراث الشعبي والأساطير والتراثات جنباً إلى جنب مع الأدب، كصف أكدوا على ضرورة المقارنة بين مختلف الآداب الأوروبية أو عدوا دراساتها مقدمة لدراسة الآداب العالمية الأخرى، وأنشد المؤتمر تحت رعاية "جستون باري" (1839-1903) وكان عالم فرنسي كبيراً ومتخصصاً في الدراسات الرومانتيكية ورئيسة الناقد الأدبي "برومير" (1849-1907)، وقد جند "باري" في محاضراته أهمية المقارنة وأنه مزجوجة، فأخذ المقاربات

للقارن، فاحتمل فضل خصائص منهج البحث في التاريخ، وانعكست فيه اتجاهات الدراسة الأدبية في هذه الفترة (14).

وعلى الرغم من التقدم الذي حققه الأدب للقرن في الربع الثاني من القرن التاسع عشر لم يصبح علم مستقلاً إلا حوالي 1890، عندما انتهى عصر الواقعية والطبيعية في الأدب والتمس، ففي ذلك الوقت قامت حركة أدبية مضادة لهدى المدهين تعمل على إحياء روح الرومانتيكية، وقد تمثلت في حركتين جديديتين، هما: التأثيرية والحركة الرمزية، وكس شيئاً غير عادي أن يولد الأدب للقرن في هذه الحقبة من الزمن ومعد هذا الصراع الأدبي والفكري، ويحرك تحت راية مفهومات اجتماعية، ويبدؤ دراسة جوزيف تكسنت (ت 1900) الموجهة عن جاك جاك روسو وأصول العاطفة الأدبية بداية مولد المقارنة الفرنسية على نحو عملي عام 1897م، وفي هذا العام تم تأسيسها جامعيًا فأنشأت جامعة ليون كرسى التاريخ للقرن للأدب، وكس تكسنت أول من شغله وحاضر فيه عن تأثير الآداب الأجنبية في الأدب الفرنسي، وقبل ذلك بأنموام ثلاثة نشر نظريته عن العالم لتجديد في مثل نشره في المجلة العالمية للتعليم عام 1893م، بمواى دراسات عن الأدب للقرن في الخارج وفي فرنسا وفيه يعرف الأدب بأنه تعبير عن حالة اجتماعية محددة لجماعة، أو قبيلة، أو أمة وتعكس فيه تقاليده ودفعها وأصلها، وفي عام 1898م نشر كتابه دراسات في الأدب الأوروبي وضمّن دراسة مهمة عن الأدب للقرن، حاول فيه أن يحدد ماهيته، ومن الضروري أن تشير إلى أنه لا يحدّد تاريخ الأدب عامة علماً حقيقياً في مستوى العلوم الطبيعية الأخرى، يقول "آب لا أفهم أبداً أن تشبيه تاريخ الأدب وكل أشكال التاريخ الأخرى

متشابهات شتاتها في ذلك شأن الأجسام الحيوانية. كذلك قيل لتصل جسم أدبي رماناً خاصاً به يؤكد فيه، ينمو ويموت، فله حياة خاصة به في امتداد زمني معين مثل الأجسام الحيوانية، «وجه تأثير هذه النظرية في مسألة الأدب الحديث فهو 'تطبيقه يتطلب بحث في أدبيات أو أكثر، لتتبع الجنس الأدبي، موضوع الدراسة، والوقوف على مراحل نشأته وتطوره وانتقاله من أدب إلى أدب والشخصيات المميزة له في كل منها، وذلك هو مجال الأدب الحديث» (16).

وهكذا كان يهودي بمختلف الوسائل على ضرورة النعيم الواسع لظواهر الأدب العالمي حيث أنه يمثل هذا الطريق فقط يمكن تحديد التطور المستخرج للأدب الأوروبية، ولا يجوز الاختصاص بالأمم القومية، إلا أن الأدب المقارن في فرنسا تجسد في فرنلاند بلانسنجر (1871م، الذي خلفت «تكتست» في كورسي الأدب المقارن في جامعة ليون، ومعه تبدأ الرحلة الثانية وتكسب أوسع رجالها، وأصبح على امتداد ربع قرن، وحتى بداية الحرب العالمية الثانية العقل الحقيقي للمشرق العالمي سوء في القلب، و الشرق الأقصى والأوسط وسيطر على انحداب بقية تمام، وأصبحت زعامته موضع اعتراف الجميع، وقد عملته إقامته في الولايات المتحدة 1935 دفعة جديدة، في الجانبين العلمي والشخصي، ووصفت بسده وعقله على إنجازات متميزة المقارن الأمريكية، وأمينها التاريخية، وظلت نظرياته تمثل توجه مدرسة المقارنة الفرنسية حتى ظهور فن بيجيم 1931م، وقد أوجرها في المقطع التي كتبتها في مجلة الأدب للمقارن 1921م بمسوان الأدب للمقارن، المنظمة والشيء، وفيها تتبع آراء تكتست، وجاستون بري، وبرونشير، وبدا له أن «رأىهم قديم، وغندم حلل نظرية برونشير على

الأدبية في الاعتبار، وتكفي، لا تهمل المقارنات الشعبية وأنه يوجد إلى جانب الأدب المقارن الذي يتناول الآثار العسكرية للشعوب علم جديد يتناول الآثار الشعبية والجراحات، والأصاوير المقارنة، وهي تخرج عن الأدب بمعناه الدقيق، ولكنها تمثل فرعاً ثانياً للأدب المقارن لا يقل أهمية عن الأول، وعلى الرغم من أنه لا يقتصر اهتمامه على الأدب الفنية، يمكن أن يدخل في نطاق المقارنة الجمالية للأدب، وبعد برونشير المتحدث الثاني، فجماعات معاصره عن الأدب الأوروبي لتترك تأثيراً عميقاً لا يمحى السمع في الحسب، ولعب في أولئك الذين قرؤوه عندما بشرت، من علماء فرنسا وأوروبا عامة، وقد تم عرضاً قوي عن الموضوع والمنهج والمطلة، ومجال عمل الأدب المقارن وعنه مصدر لتاريخ الأدب الأوروبي، وختم محاضراته بقوله يمكن القول إنه توجد وحدة رياضية هي وحدة التفكير، حيث تستوي أجزاؤها، أو يشبه بعضها بعضاً، وتوجد وحدة عضوية ووحدة نوعية، فهي استجرام من اختلاف الأجزاء نفسها التي تتكون منها، وإذا وجد أدب أوروبي فليس يمكن إلا بهذا للمنى لأجير، واعتقد أن الأدب حالة غير عضوية، ولا يمكن أن يبيح إلا إذا نظام، وأنظمة إلا في نطاق الفلاسف نفسه، حيث يصرق بين التفسير ابتاليه وتخصص فيهم دراسه برونشير على نمو لحضره انعمية وتصيله في به مثل وفي كتابع منطقي للتأثير «تين» والنظرية التطور التي لا مناص منها في الفن والأدب على السواء، وقد تجسد ذلك في نظريته عن تطور الأجسام الأدبية التي يذهب فيها إلى أن كل الأنواع الأدبية تتكاثروا في والمسرحة والملمعة ويعرف لها وجود تاريخي متميز يحمي فيه كل نوع بخصوصية مميزة عن غيره من الأنواع على الرغم مما يبيها من

المعد لا يزال على شيء من العموس في كثير من الأدباء ضد حوزن يترجم البساطة والوصوح حتى يالف القارئ هذه الجوانب من الأدب التي لم تهبط لها دراساته. فهو قد أشار إلى أن الأدب المقارن علم فرنسي له ماضيه اللامع وله آماله المرفحة، ومع ذلك فلي كثير من المثمنين ما زالوا يسيئون فهمه، أو يخفون بهجونه، وهذا ما دفعه إلى إدره بعض العنايه بالأدب المقارن لا يهيئ للدراس والمجمعات وأساتذته فحسب، بل يهيئ سائر من يحبون الأدب ونستخرجهم دراسته بهدف اقتراب هذه الدراسات الجميلة من القبول وتبنيها إلى الصوس، ولاسيما أن مسئلتها، أولق من تطورات الصلاات بالعصر الذي نميش فيه، وبالانجذبات المعنية الإنسانية التي يتميز بها ككل فكر حديث ونفس حدود هذه الدراسة، وإلى جانب آزار الذي خلق في بحثه أزمة الوعي الأوروبي" جوا عثانها صالحا تصموج ملامح العالم الجديد في القرن التاسع عشر، فوجه المؤلف عنايته العامة إلى الأزمة في لحظات الانتقال من الأفكار الكلاسيكية الثامنة على الاستقرار على تفكير التقدم أو الحركة الجديدة على مراحل يمدوها "كلز" بالتطورات التفسرية المعظمة للعصر، وهو يرمي بذلك إلى الفضل مسد الأفكار التقليدية ومحاولة وضع نظريات جديدة وأخيراً تغيير نفسية الإنسان له في ذلك من مساس بعالمه وبمخيلاته وأحاسيسه، تتضمن أهمية هذه الأعمال قبل كل شيء ووفق روحية أفضل تقاليد مدرسة القشرة الفرنسية في كتابه قد صورت الوصح المدام للتخافة الأوروبية في المرحلة للدراسة، يعكس أن نصح "بول فون تيجم الذي تبلورت آراؤه تحت تأثير لاسون" الذي أصبح بعد 1931م واحداً من أبرز أساتذة السوربون وكانت

التطور أقام اعترافاته على مبدأ المعنية في التطور، وهي تقدم من المصيب إلى النتيجة على نحو يتكون لها، وألقت تمام إلى العصوره لحالقة. لقد فرض برويهنر على الأجناس الأدبية نوعاً من الحتمية ونسب لها وجوداً مستقلاً. وهذا الروح الجبري يخلق كتيبتات يصيب القاضي منها حاضها لعنائه لا يبرره الواقع، ويرى "بلدسبرجر" أن تأثير "نخ" على الأدب المقارن صابر وحظير، لأن التأطيد على العوامل النسخية فحسب يؤدي بالضرورة إلى التقليل من غيره، وهو يستبعد من مجالات الأدب المقارن تاريخ الموصفات والموريات والبحث عن المصادر ووجهة النظر الاجتماعية عند "نخ"، والتطورية عند برونيه، ويتروك المجال واسعاً للواعت والتناج الذي يمكن أن يتعلق في ضوء نظرياته على نحو أفضل، ومع ذلك ككس علم الوراثة الموصوع المصطل لديه، وفراصة التشكيل الفني عند بلتقي (17)

وبعد "بلدسبرجر جده" فإن تيجم الشيخ لملاقا واضمح علمه المقارن في فرنسا، وربما في العالم، وأول من قدم لنا دراسة شاملة عن الأدب المقارن بطريقة منهجية ومطلقة في كتابه "لوجز" "الأدب المقارن"، وقد عرض فيه مسائل الأدب المقارن ومنهجية ونتائجه في مختلف الاتجاهات التي ترمز للبحث، وهذا هذا المرحى بلحة تاريخية في أصول هذه الدراسة، ثم أصاف إلى ذلك معطط يصفا حالتها الحاصرة ويعرض لها بنظرها من تقدم، أما القسم الآخر الذي وقف عليه فيتحدث عن الأدب المدام والماية منه أن يبريد المعرفة والمهم لهذا الفرع من الأدب المقارن، لهذا الريح الذي قل أن ارتاده الباحثون إلى الآن، والذي يؤذن بأبحاث خصبة، ولما ككس مفهوم التاريخ الأدبي نفسه، ككشي مستقل عن

عدد من الوقائع المختلفة الأصل فكتي يرداد فهمه وتعليقه لفضل واحدة منها على حدة، وهو بذلك لا يلتفت إلى الناحية الجمالية في العمل الأدبي للفردوس، أو هي لهمت في صدر اهتمامه الأول، وإنما يصرف اهتمامه إلى متابعة مواضع التأثير أو التأثير بين طلبة المقارنة اللذين يتمسك إلى أدبيين مختلفين حتى إنه يفسر سر حبه بيبي أن تمرع فكله بمقدرة من فصل دلالة فيه 'و' تصب فيه معنى علمي وتفسير المشبهات ولاحتلافت بين شخصين و مشبهين، أو موهبوعين أو سمحجن من لغتي و تضرر، إنه هو بفعل، ألبه الضرورية التي توضح لب اكتشاف تأثير أو القياس أو غير ذلك، وتنتج لما أن تفسر أثرًا بآخر، إذ بعد تعمير جرتي

إن موضوع الأدب المقارن فكتي يرى تيجم، هو مواعلي قنلاقي بين الأدب النابعة من علاقات تاريخية بيبي. أو هو دراسة أثار الأدب المختلفة من ناحية علاقاتها بعصمها بعصم، وهذا متمم ضروري لتواريخ الأدب القديمة، وخطة على الطريق إلى معرفة أهم هي معرفة العالمي، وهو ما ذهب إليه جون فكتاري في مقدمته التي كتبتها لكتاب "الأدب للمشار" الذي ألفه تلميذه فرانكو جويار. فهو يضي أن تتكون الموازات التي تجري بين نتاج أدبي أو نتاج أدبي آخر، فكان الزمان والمكان فيهم من فيهل الأدب المقارن، ومن ذلك اللوارسة بين "كسورتي وراسين" أو بين "فونفير وروسو". لأن فكتل اللوارتس تجري في نطاق أدب قومي واحد، هو الأدب الفرنسي، فكتلك الموازنة التي تجري بين أدبيين مختلفين، دون أن يكون لأحدهما تأثير على الآخر، فكتولسة المشابهات والمقارنات بين تينسون الإنكليزي والمريد دي موسيه الفرنسي، ويفسر "فكتاري أن الأدب المقارن فرع من تاريخ الأدب القومي يمتد خارج

مرواحته وميسر في فرنسا محضرة لتيسر تأثير لأدب الأجنبية في أدب وطنه، ويعد مسه 1924م أقدم على بحث أكثر صفة حول العملية الأدبية الأوروبية، فقد كان قبل ذلك برسكر اهتمامه على المشاهيل النظرية بشخصيل خاص. إذ نشر على صفحات المجلات مقالاته، ومنها مفهوم علم الأدب المقارن 1906م، والتركتيبي في تدريخ الأدب، وعلم الأدب المقارن والأدب الصلي 1920م أم بحثه التركتيبي عن مرحلة ما قبل لرومانتيكية فقد أصبح عملا فكتلاسيكيًا، وفي ذات الوقت فكتب تدريخ أدب أوروبا وأمريكا في عصر النهضة وحتى أيام الحاصرة 1940م، وهو نسخة موسعة من كتابه مبسكر له 1925م، إذ قدم فيه مقامع آفتية للتهرات الأوروبية التي جرى تطورها في أن واحد في عهد من الأقطار الأوروبية (18)

ومبسكرًا الحدث تلك الدراسات تصب جميعًا في اتجاه واحد هو علاقات التأثير والتأثير بين الأدب المختلفة، وهذا ما انتهى إليه مفهوم الأدب المقارن، وبه تحددت دلالة المصطلح خلافاً لما كان يفسر بالمقارنة في المجالات الأخرى التي استخدم فيها كالتشريح والمسولوجي والملمسة والميولوجيا، فقد فكتل المراد به الترتيب بين وفائع مختلفة ومتباعدة، بهدف استخلاص لتواعد العامة التي تسطر عليها، أما في الأثر الأدبي، فله يمكن المقصود به تشيد المشابه من لكتب والتبادج والمصطلحات من مختلف الأدب لمعرفة وجوه الشبه، ووجوه الخلاف لإشباع حب الاستطلاع، وتحقيق رغبة فنية، أو حكمكم تفصيلي، ممثل هذا العمل على الرغم من أنه شائق ويميز على إتمام الدوق وإدكاء المبسكر لا بتقديم حلوة واحدة بتاريخ الأدب، فكتلادب المقارن الجمعي ككت يقول فان تيجم يحتون أن يتضمن أكبر

الذي اتحدت منه، فطغت الآداب هي ما يعتد به الأدب المقارن في دراسة التأثير أو التأثر المتبادلين بينهما. (21)

فلو كانت الحدود اللغوية متطابقة مع الحدود السياسية لكانت أمة لها الأمر، ولتكن استقرار الواقع يكشف عن قدر غير قليل من التشابك والتداخل بين الحدود اللغوية والسياسية في مناطق متعددة من العالم، والواقع أن هناك اختلاف بين المقارنين في هذا الشأن، فالألماني يرون أن ككل ما يكتب باللغة الألمانية خارج حدودهم السياسية يعد أدبا ألمانيا، في حين يذهب الفرنسيون مذهباً آخر فذهب من خصائصهم الفرقة تجاه قوميتهم، فهم لا يحدون الأدب المكتوب بالفرنسية خارجها أدب فرنسي إلا إذا أتبع لصاحبه الإقامة ليهض الوفاء في ربوعها وتوكل من يندمج في الثقافة، وتعمل أقوى مثال يخالف رأي الدكتور محمد خنمي هلال السابق في اعتبار اللغة حداً فاصلاً بين الآداب والآداب الانكليزية والأدب الأمريكي، فليس هناك خلاص بين المقارنين على أن كسلاً من الأدبيين مستقل عن الآخر، على الرغم من وحدة اللغة.

إن تعيين الحدود بين أدبين يمثل نقطة البداية في دراسة الأدب المقارن، وليكن الفرنسيون المرسمون يشترطون وجود العلاقة التاريخية بين الأدبين اللذين تجري المقارنة بينهما، حين جهد الباحث بمصرف بعد تعيين الحدود بين الأدبين إلى دراسة ككل ما انتقل من إحدى الجهتين إلى الجهة الأخرى، بحيث كان له تأثيرها، وتبدأ للملاحظة بقطة المسير في الانتقال من طرف أدبي إلى طرف آخر ككاتب، أو كاتب، أو فكرة، وهضلاً على الصيغة القومية للمفهوم الفرنسي للأدب المقارن نجد أن هذا المفهوم يعاني من عدم التحديد بين

الحدود، فكيف يقال من تيجم فهو دراسة لعلاقات الروحية بين الأمم والسمات الواقعية لتي توجد بين "بايروني" و"بوشكيني"، وبين "النثر مكتوب" وشمي، أي دراسة العلاقات الفعلية القائمة بين الأعمال الأدبية ومصادر إلهامها وحيوات كتّابها في عدد من الآداب (19).

ولكن "جويار" يرى الأدب المقارن بأنه ترويج للعلاقات الأدبية الدولية، فالبحث المقارن يقع على الحدود اللغوية والقومية ورافق ميكلات الموسوعات والمختصر والكتب والمواضع بين أدبين، أو أدب عتيقة، ومن ثم فإن منهجه في البحث يجب أن يتطابق مع تباين بحوثه، وهو بذلك يحدد مفهوم الأدب المقارن بأنه دراسة لعلاقات أدب ما بغيره فهم وراء حدوده اللغوية والقومية، وهذه العلاقات تاريخية بالضرورة، مما يحتم دراستها على أساس المنهج التاريخي في البحث، وبذلك يفسر الأدب المقارن بناء على هذا المفهوم الفرنسي فروعاً لتاريخ الأدب.

إن تعريف جويار لم يكتف بوضع الحدود التي يقف عليها الباحث المقارن باللغة على ما يثيره من جدل، بل جعل اللغات وحدها حدوداً فاصلة بين بعض الآداب وبعضها الآخر، فكيف يصيب إلى ذلك وصف القومية بما في ذلك من اعتراف صريح بلمركز القومي للأدب المقارن (20)، وعلى أية حال فإن الباحث في الأدب المقارن يتعامل بالضرورة مع أدب أجنبي واحد، ويأتي السؤال ما هي طبيعة الحد الفاصل بين ما هو قومي، وما هو أجنبي، وهل اللغة أم الحدود السياسية والقومية تمثل حداً فاصلاً بين أدب وآخر، إن اللغة ككل في قاموس ديميد خنمي هلال هي الحد الفاصل بين أدب وآخر، فالكتابات أو الشعر إذا كتبت كليهما بالفرنسية عدداً أدبه عروباً، مهم ككل خصمه الليثري

بدء الصراع المبدى ويدرك الواقع التاريخي  
لدراسة تم وتحتل (22)

ومنذ سنة 1967م أصبح للأدب العام والأدب  
المقارن مادة رئيسة في التعليم الجامعي الفرنسي،  
والحق أن هريسا تجس في مقدمة البعثات التي  
تضى دراسة الأدب المقارن في ككل جامعاتها،  
وعلى ككل مستوياته، طلاباً مبتدئين وآخرين  
قطعوا أشواطاً بعيدة وأستاذة وباحثين، لأن  
للأدب المقارن دوراً أصيلاً حتى يفتح الباب واسعاً  
وعريضاً أمام الإنسانية بأشكالها المختلفة، وما  
يجعل منه علماً كالتاريخ والوثائق والمصادر  
والمصطلحات الأدبية ومشكلاتها، إنه ينم عن  
تنوع مدته وأهدافه ومنهجية وروحه، وقد صاحب  
هذا الاتساع تطور في النظرية نفسها، فهذا بعض  
الأساتذة مثل كارل ديويان يرمسون تاريخ  
الموسوعات والبواعث، وهو ما رفضته مدرسة  
سرس سبت، وربما كان زيمه إيمانيل الأستاذ  
للسعد في جامعة السوربون أول من بدأ الثورة  
على القواعد السارمة والحدود الضيقة التي  
وضعتها مدرسة المقارنة في باريس، وذلك في  
كتابته الذي نشره عام 1962م بمصانص الأدب  
للمقارن، وهكذا هذه الدراسة بداية التطور الذي  
أصاب الفهم المقارن التي أشاعها الفرنسيون حتى  
ذلك الوقت، وفيها دعا إيمانيل الدراسات  
المقارنة أن تتجاوز أوروبا إلى ما هو أبعد منها،  
خاصة للشرق الأقصى، ويعني في الوقت نفسه  
بأن تضي المقارنة بدراسة عروس الشعر والأسلوب  
والاستعارات، وتحليل الأبيات والترجمة والمهج،  
وهو مثالي في جانب منه، ويركز على تعليم  
الأدب الأوروبي عن طريق نشر قوائم بمصادره،  
ويدعو إلى خطة عمل عالية، وإلى مقارن مثالي،  
وإلى كثير من التفكير والبحث على الرغم من  
نهجه التحفظي وإرائه يثير التفكير بقوة، ويهر

لمرسين أنفسهم عند تحدث من تيجم عن  
الأدب العام، وشرق يبه وبين الأدب المقارن،  
فخص الأدب المقارن بدراسة العلاقات الثنائية بين  
أدبين، في حين جعل الأدب العام خاصاً بدراسة  
لوقائع المشتركة بين أداب عديدة، وترتب على  
ذلك سؤال عن وجود فرق بالنتائج بين دراسة من  
لنوع الأول، ودراسة من النوع الثاني، ولما كان  
الجواب - حكماً - بالنفي فإنه يتضح أن الأدب  
العام الذي عقد له "فان تيجم" الهام الأخير من  
كتابته لم يسهم إلا في إخماد حكم كبير من  
العموض وعدم التحديد على مفهوم الأدب  
للمقارن، وتكشف التعليمات المتأخرة عن عدم  
الإقناع في التمييز بين الأدب المقارن والأدب  
العام، فري ريمك أن من تيجم أسقى على  
الأدب العام بهذا حفاضاً أوسع من المبدى  
لجفراهم للأدب القومي والأدب المقارن،  
ويتمسك زيمه وليك على ترويج من تيجم  
للأدب العام، ويرى أنه والأدب المقارن متداخلان  
بالضرورة، بل إن جوهان نفسه يضمحل إلى  
الاعتراف بأن المنى الذي حدد للأدب العام يطبق  
على الأدب المقارن، ومع هذا التباين في مجال  
العمل بين تاريخ الأدب القومي والأدب المقارن  
والأدب العام، فإنها فيما يرى المقارن الفرنسيون  
- تتكامل وتتعاون لتحقيق غاية أسمى هي معرفة  
التاريخ الأدبي العالمي، فكل منها يمثل مرحلة  
على الطريق، فتاريخ الأدب القومي يعكس  
المرحلة الأولى، ويأتي الأدب المقارن في المرتبة  
الثانية، حيث يصل الأدب القومي بالأدب  
الأجبية في علاقات ثنائية، وبالكشف عن هذه  
لعلاقات في ككل مراحله والتأثير والتأثر يرداد  
ههم للأدب القومي من دحية ريكسب معرفه  
بدرج حر من دحية جرى وفي المرحلة الثالثة  
بأن الأدب لم ليكمل العمل التركيبي الذي

ينتقل من خلال التأثير من أدب إلى أدب مثل حياة المؤلفين ورحلاتهم وأملأهم والترجمة والمصانيف الأدبية. ومهما أيسر إحداث موضوعات لا نمت إلى الأدب، فمقرر يصله مثل دراسة صورة بلد في بلد آخر، واتخذ المقارن يد من الأدب الشعبي موضوعاً للدرس المقارن وتقدم في يدوب في تريح الاضطر ذلك من خلال دراسة قصص الرمز والموت والحب وطيفه، تحسب في ديب قومي من لا اعتراضات التي اثره إيتيميل مسيحية، ولطيف انماقت إلى شطوط قصير من النجحة العلمية. وكانت إلى تعصف بالأدب المقارن وتلقي اية خصوصية له تحت ما يسمى بالانفتاح الإنساني والثورة على المركزية الأوروبية، على أن الإنصاف يقتضي أن يستوفى المرء بشأن المقارنين العرسيين الأوائل كتاباً يمثلون مرحلة تاريخية نشأ تمظهرهم المقارن في إطاره هيدلوا بمقارنات اداهم التي يفرضها قبل غيرهم إلا أنهم لم يكونوا غافلين عن رسالة الأدب المقارن في الانفتاح الإنساني، فهي الواقع أن كل امرئ يشعر شعوراً كفاف بين المبادئ الثقافية هي إحدى الأمال الإنسانية الرهبة، وكذلك المقارنة حين تتكثف العلاقات الأدبية الدولية تبين أن أي أدب لم يستطع قط أن يهزل دون أن يضمه، وأن أجمل أنواع النجاح القومي قد اعتمد على مجتبهات الأجانب سواء أكان ذلك النجاح بعضهم، أم يبرزها وينقلها في صورة أفكار وضوحاً، وفي الوقت ذاته يشهد المقرب مساعد كل شعب على أن يبيع في نفسه بشء سرابه الذي يتعد عتبة صورة مبه وبذلك درص في الامتداده والتواضع له من القيمة لدروس التبرج التي هي محدودة لشعب قبيصة وإرادة مهمما من شأن كل شعب وكل مرد(24)

بعض، قبل أن يفترجه الخمول والجمود وقد قضى لدعوة إيتيميل مجدى واسع في الدوائر الأكاديمية على الرغم من أنها دعوة عريضة شاملة لا يعكس أن تحقق على شخص واحد مهم تمددت مؤامره. لقد أعطى الأولوية لمصر الأدب في المقارنة، حكم أن الثقافة طيقت نوعته في الأدب المقارن بطابع الشمولية والقفوية التي تحترم ثقافة الشعوب، كقويها ثقافت ضد كل عصرية بدءاً بالموقف الأوروبية، وقد هاجم غويار واتهمه بالتمصص القومي، لأنه كان يركز أضواء التأثير على الأدب القومسي فقط، واستغرب هيب أن غويار لم يشعر بالتفاوتات الفكرية التي حدثت في مفهوم الأدب المقارن في الخمسينيات، وأعلن أن أولى المهمات المطلوبة للمقارنين أن يفترضوا أن حضارة الإنسانية التي تتبادل القوم لا يعكس أن تفهم وتشرق دون إشارات متواصلة إلى هذه التبدلات التي تقتضي تركيزها ألا يتم التركيز حول لغة واحدة، لذلك دعا إلى الاهتمام بحقول جديدة من المعرفة لأدب(25)

لقد شكك ونسأل حول مملقت الأدب المقارن وغاياته ومنهجيته واستلاليته وممارساته، وفصل عن الانتقادات التي وجهت إلى تاريخ الأدب كمنهج على الدراسات الأدبية المقارنة كقويها فهناك مكملاً لتاريخ الأدب القومي خص الأدب المقارن وممارسته بتقاص عدة منها أن الأدب المقارن بالمطور التاريخي لمعصر تقريباً في دائرة تتبع التأثيرات الواحدة والمصادرة، وتكاد هذه الدراسة أن تكون مستحيلة، ولا يعكس التقصير بها لأنها تبحث في التبعات الجسيمي للعمل الأدبي والمطويات القومية والأحيية منها، وهذا ما دفع يدروسي الأدب المقارن إلى التركيز على دراسة التوسعات التي

لقد جاء هذا القول من كتابات أنار صيغة لشدة تركيزه على تأثيرات الأدب الفرنسي، وقدوما يتعامل المرء مع قصة "إيتاميل" إلا أنه لا يستطيع أن يتجاهل الظروف التاريخية لنشأة المدرسة الفرنسية، وأدى هجوم "جس قراييه" وهو باريبي ومختص في تاريخ العصور الوسطى وإدائها إلى نتائج أشد قوة حين اتهم وملاحم بأنهم وقفوا بدراساتهم المقربة عند حد تطعيم وتنمية الدراسات عند عصر النهضة حتى أيام هوسب، هضم أشار إلى أن البحث في الأدب الوسيط، مهيد للدراسات المقارنة مهم فكانت الصعوبات الحقيقية والمهنية التي عاين أن يتجاوزها قبل أن تتجر عملا حقيقيا. ومن موقف أكثر تقدم دفع روبرت إسكاري "أستاذ الأدب المقارن في جامعة يورنو بالدراسات المقارنة في اتجاه وتحطيم جديدين بعيداً عن الدائرة الجمالية الأدبية" فشر في عام 1958م دراسة موجزة ومختصرة عن حالة البحث والدراسة في الأدب وعلم الاجتماع، والواقع أن مفهومات الانتقال والتلقي اختلعت لأسباب اقتصادية بمفهومات التنويع والاستهلاك ووجدت قوة بين النظريات المحافظة كمن تهجم جويان، وبين نظريات إسكاري. وقد تيسر المؤتمر السادس للجمعية العالمية للأدب المقارن، الذي انعقد في مدينة يورنو عام 1970م، وأعاد علم الاجتماع الأدبي ككل ما يستحقه من اهتمام. وفي عام 1967م صدر كتاب ينفون الأدب المقارن الذي ألفه نظود بيشوا الأستاذ في جامعة "بال بسويسرا" وأتدرجه روسو المعاصرة في جامعة إكس ان بروفانس بفرنسا.

إن هذا الكتاب يقدم عرضاً متوازناً ومفكراً ومروناً، وقد أحمل المؤلف وجهة نظره في المسور الأخيرة من مقدمة الكتاب، ويتفق أن أحد مؤلفي هذا الكتاب يعكف على

دراسة التاريخ والآخر ينتج نحو الفلسفة وبمن العنصر لا يفيض التاريخ بحال، وأن المؤرخ يتعامل دائماً مع ككل الاتجاهات الجديدة، وأن التاريخ لم يعد اليوم منحصر في الدراسة الأكاديمية والأساليب والتأني، وأن الفلسفة تتجاوز مجرد البحث في دلالة المجردات، فإن العنصر الذي كتبه المؤرخ والعنصر الذي قدمه الفيلسوف في تساوب جنلي للمنهجين ينفون مما في حركة مستمر، وإذا وأزنا بين هفتاب "فان تهيم أول هفتاب في لأب لنسردندي مصدر لأول مرة 1931م. وبين كتاب "بشوا" نجد أن الخلاف في الباء بين الكتابين قليل للغاية، والجديد في كتاب "بشوا" ورفيقه سراه في الفصل الخامس، الذي هو بعنوان "البائبة الأدبية" جاء لهماير الاتجاهات الجديدة التي تسطر الآن على الحياة الأدبية والنقد الأدبي في فرنسا وانتم بدراسة الموضوعات، وجماليات الترجمة وعربا بلجيكا علم التشكيل الأدبي، والحقبة أن كتاب "بشوا" ورفيقه يقدم صورة واضحة من حاضر الأدب المقارن في فرنسا.

إن وجهة النظر الفرنسية لا تزال بعيدة عن وجهة النظر الأمريكية، ومن ثم فإن الدعوة إلى أدب مقارن يقوم على قاعدة عالمية واحدة ليس أكثر من حلم بعيد التحقيق، وهكذا نشأ الأدب المقارن في فرنسا بعد أن وصفت شروطه التاريخية التي حددت العصر التكنولوجية للمدرسة الفرنسية التقليدية، تلك التي نهض بها ياحثون من أمثال بالميسيرجر، وفان بيجم وجويان وكفريه، وأخذت حصر هذه المدرسة الأدب المقارن في تاريخ العلاقات الأدبية الدولية، وفيهذه بالعمليات العملية التي اقترنت بقضايا الاستقبال والوساطة والتأثير الخارجي بين الآداب المختلفة وانتهى الأمر بهذه المدرسة إلى أزمة



الأدب المعاصر يتحرك قللاً بين قطبين متعارضين، هم التزيين والتشدّد الأدبي، ويعبر اقترابه من القطب الأول كذا يتباعد عن الخصائص النوعية التي تضمنع أدبه الأدب، وتتمثل في لغة تتجلى من خلال كلام الأعمال الأدبية، ويقدّر اقترابه من القطب الثاني كذا يتباعد عن الوضعية التي اسمت شرعته، فيبتعد عن العلية أو السببية التي صعدت وم زالت، مما سمح من سمح به من الضيق من درسيه. ولخص هذه الحرفة الخلسة بين القطبين المتعارضين قد صارت أكثر توتراً لأنّه تحولت حرفة أكثر تعقيداً وإستغناء نتيجة تعدد الأقطاب المتعارضة من ناحية، والتغيرات الجذرية التي عرّت بها الدولة الأدبية من ناحية ثانية، والتفقد للعربية الذي لصوبت آثاره في المفاهيم الأدبية من ناحية ثالثة، وتلك تثير هذه الحرفة في وضعها المعاصر الكثير من التعديلات على دارسي الأدب المعاصرين، ابتداء من تسمية الأدب المعاصر نفسه، وانتهاءً بالأسس المنهجية التي يقوم بها هذا الأدب نفسه بوصفه فرعاً مستقلاً، أو يطمح إلى الاستقلال في فروع الدراسة الأدبية (26)

ويرى معظم دارسي الأدب المعاصر من المدرسة الرسمية أن منهج النقد الحديث بظهوره المصيق إلى العمل الأدبي بوصفه كياناً مستقلاً بذاته هو منهج استنساخي، بل رجعي بالمقارنة إلى المنهج القديم، ذلك الذي يداخض هه يتناول الجوانب الفيزيائية للظاهرة الأدبية، وكذلك فهم المنهج. يرى أن الدراسات المقاربة الرسمية تهتم أساساً بملهج التعلق على العلاقات الفعلية، هه من جانب المدرسة الرسمية في صولاتهم تحويل الدراسات الأدبية إلى علم يحرص احترامه، وعدوا الدخول في أية عمليات لتقويم العمل الفني جدياً صورياً من مصروب الدخول في البحث عن

تخصصت عن عدم تحديد موضوع الأدب المعاصر وماهجه، مثلاً تخصصت عن تجاهل الموضوع ذاته في سبيل قوانين مسببة، نهتف إلى موضوعية ظاهرة، تتحول في النهاية إلى قناع لمعادن قومية، وكذا انشاء الوصفية تشد الأدب المعاصر إلى منطق التزيين، فتجعل منه فصيلاً من أقسام التزيين الأدبي العام، بالتقدير نفسه الذي يجعل البحث المعاصر مؤرخاً للعمليات الأدبية يهتم بالمصادر والمراجع والوسائل والتراجم وأشكال التأثير وسائر أمهات المنهج وتجليات الموضوع في علاقته السببية، فضلاً عن مناقب حركات الفكر وتقلب مصائر العقائد، وكذا الهدف الإنساني يشد الأدب المعاصر إلى البحث عن أنواع متميزة من القيم فيتقارب للمعنى الجمالي في إدراك هذه القيم بين الأدب المعاصر والتدقيق الأدبي، أو يتقارب للمعنى المعكري في فهم هذه القيم بين الأدب المعاصر والتدقيق العام للأفكار أو علم الاجتماع، ولكن هذين اللونين يطويان على مصادفة كفاهما في الهدف نفسه، ذلك لأن الإنسانية كانت في غير حالة، والحقيقة أن الأدب المعاصر فرع من فروع الدراسة الأدبية، يتفق مع غيره من الفروع في بعض الخصائص العامة لطقه يتميز عن غيره بخصوص مستقله تتصل به بطوي عليه تشابه من أهداف وم تثير منبهته من حدل

لقد بدأ هذا الصراع مرتبطاً باليون من الوضعية يلح على صلات فعلية تتصل بين كتاب يتصور إلى آداب متعددة، وطمح هذا الفرع منذ نشأته إلى تحقيق نوع من الإنسانية يتمثل في علائق روحية تتجلى من خلال الآداب لتتجسد الملائق عن الجدر الإنساني الذي يتجاوز الحدود الإقليمية، ويستقر ككائن، ككافة الأولى وراء التجليات المتغيرة للآداب القومية، ولقد ظل

الأدبي شكلاً ومحتوى، لأن الأدبي لا يبدع عمله من فراغ، وإنما لابد من مسيبتات تدفعه إلى إنتاج نتاجه الأدبي، وهي شكلية ومضمونية، وفيما أصالة الكاتب بقدر الالتزام، بهذا النموذج أو الثورة عليه جزئياً، وكما (28)

ولابد من أن يشير هذا إلى أن عملية الحقن المي تصبح لوجهي نظر، أولاهما المعكرة التي سادت في القرن التاسع عشر، بأن الأدب هو عملية إعداد نظم الحيرة الإنسانية في عمل في، وثنيته فكمرة الخلق المطلق وفي مناقشة المعكرة الأولى يترجم جوهري على الرأي المؤسس على انكسار تين القائل: إن تحويل الحيرة الإنسانية إلى فن يتم داخل الإطار نفسه، أي إن شكلاً من الحيرة الإنسانية التي تمثل بذرة العمل المي والعمل المي ذاته يتساوى خطاهم من ناحية النوع، أما عملية تحول الحيرة الإنسانية إلى عمل فني فمصحبه تنهض ككامل في السور، فالمرحلة نوع من أنواع الحقيقة إلى آخر هو عقل ما تمثي فكمرة الخلق، وهو الإيجاز الذي يحصل عليه الفص، فمن خلال عملية التحول هذه يمتلك المبدع ب يظهر أن لوجود عملاً حديداً مستلماً منه وهو بسع العمل المي من حقيقة موجودة مسبقاً في الواقع. ولكن هذه الحقيقة هي حرة من الحيرة وليس حراً من المي وهذه الحيرة الواقعية تظل دائماً مضمولة من العمل الفني في صورته النهائية بمقدار الفرق بين هذه وجود الحيرة الحسية و العمل المي ومن ناحية الأخرى فن الحل من عدم سرب من صروب للمتحيل، ولذلك فهو أمر يجب استيعاده من المدهشة (29)

وكما لا يوجد العمل الأدبي المعزل عن غيره من الأنس الأدبية في نطاق الأدب القومي الواحد، لا يوجد أيضاً الأدب القومي المنفصل على

احتمالات قبلية للمصدق والكاتب، ومن ثم فهي غير علمية، والمدرسة الرسمية في الأدب المقرون. يعتمد إليه من الدقة العلمية في البحث، تنظر إلى الأعمال الأدبية بوصفها مادة أولية موضوعية للبحث العلمي، وربما كان التعريف الشهير الذي أورده أحد أئمة هذه المدرسة، وهو حسن ماري صدرية هو أوضح تعبير عن موقفه الرسمي فهو يصعب بدقة بلغة نظرية المدرسة الرسمية إذ يتولى الأدب المدرس فرع من فروع سريح الأدب وهو يشتمل على دراسة العلاقات الوجدانية بين الاسم والعلاقات المعقدة القائمة بين الأعمال الأدبية ومصادر إلهامها وحياة كتابها في أنشأ من أدب قومي إلا أن هناك مشكلات تترسبها في هذا القول، فمثلاً هناك مشكلته الديالكتيك القائم بين الأصالة والتقليد، وهناك أيضاً مشكلة طليعية وفنيوية المولد، وخاصة الترجمة، بل جانب فينميكها عملية الإبداع أو الحق المي ذاته (27)

ويرى دارسو الأدب من خلال المنظور التاريخي أن الأعمال الأدبية نشأت في صورة أعمال منتظمة في نسق تاريخي، ويحاولون أن يعلّقوا مضولات التاريخ وفلسفته ومناهجه في دراساتهم الأدبية بهدف التثقيف في رواب التاريخ عن شكل ما أحييت بالعمل الأدبي من ظروف ومثلية ومكانية، لأن لكل زمن ومكان تعبير و ذائق ومعبير وعرف ونظم سياسي واقتصادية وتجارب حياتية. ولكن مستوعب لعمل الأدبي، وتحكم على قيمته المي لابد من إعادته إلى ذلك المضمّن الزماني والمكاني بهدف إنشاء الضموم على رموزه وفهمه، وصيغة تلقي المعاصرين وتقويمهم له، وعلى أية حال فإن مهمة دارس الأدب المقرون من وجهة نظر هذه المدرسة تتجلى في البحث عن المنابع التي رذنت العمل

الأدب، ومن ثم كان مصطلح الأدب المقارن مفيداً لمصطلح تاريخ الأدب المقارن (30)

وبما يأتي الأدب المقارن بثمار مهمة في المجال التقليدي لدراسة التأثيرات باستعمال المصطلح الجديدة لدراسة المصنوع في علاقاتها ببعضها، ذلك لأن الأدب تراث إنساني يتواكب ويتقلد حسب الظروف الخاصة لشيء الأعمال في كل مجتمع، وفي مجال تبادل الصور والأفكار عن البلدان، فرى الدراسة النقدية المعاصرة التي تحاول فهم المصالح والبيس التحتية لتكوين الصور سوف تقي الأدب المقارن وسوف تتجدد مفهوم العملية مع الاهتمام بالعالم الثالث وأدبه، وسوف تتجدد أيضاً عملية الدراسة المقارنة مع الخروج من العنصرية الأوروبية، وهناك مجال نشئ، وهو مجال البلاغة للمقارنة، إذ إنه سيهيئ فضاء الأدب ويسهم في تكوين نظرية الأدب، أي المبادئ العامة للإنتاج الأدبي في جناب بين عمومية أصناف الصور والموسيقى ولقاء العقل والخيال في إنتاج المصنوع والجمال والرياء بين الأشكال والبيس التحتية من ناحية وخصوصية التراث وانتحربة التاريخيه والمويه والثقافية للشعوب من ناحية أخرى. وعندما يلتمز الأدب المقارن بالدراسات الدقيقة متجاوزاً الاعتبار لسياسة ومتجهاً نحو المعرفة العلمية، ينبغي إشكالية الأدب المقارن بوصفه لا شيء فيصبح الأدب المقارن متجهاً لاستخراج عمومية المبادئ والمفاهيم وخصوصية المصنوع والشعوب واللغات والأفراد لتثبت أن الإنسان وإبداعه الأدبي في كل مكان واحد ومتغير في (31).

إن الأدب المقارن الذي تمسك بالعلاقات الحقيقية والمصادر والتأثيرات ومناطق انتقال الأفكار والتأثيرات وشهرة الكتاب كونه موضوعات البحث فيه، فلا بد من أن يعود إلى

داته والممرل عن الآداب القومية الأخرى. وإنما كانت الآداب القومية للبحث مفتحة دائماً على بعضها بعضاً، وهما تأتي الدراسة الأدبية المقارنة لتتناول هذا الجانب من تاريخ العمل الأدبي أو الأدب أو الأدب القومي مع غيره من الآداب القومية الأخرى، وهكذا انفرد الأدب المقارن بمرح خاص من تاريخ الأدب القومي يهدف إلى ترويض موزع الأدب القومي بجانب آخر من الصورة لأدب أو عمل أدبي. وهذا الجانب يختص بعلاقات الأدب أو العمل الأدبي مع الآداب الأخرى، واشتراط المنهج التاريخي على الدارس المقارن ألا يشرع في دراسة تاريخية مقاربة إلا بعد إثبات اتصال تاريخي موثق بين طريقتي الدراسة المقارنة، وبهذا المفهوم لمصطلح الأدب المقارن، استمرت الممارسات المقارنة طيلة القرن التاسع عشر، وامتدت إلى قسم كبير من القرن العشرين، وكانت تصغر على حصر الدراسة الأدبية المقارنة في إطار العلاقات التاريخية للثقافة بين طريقتي الدراسة الأدبية. وذلك من أجل الحفاظ على الطمأنينة العلمية والمهنية الأكاديمية. وقد أدى هذا الموقف عند حد تجميع المادة الأدبية الحدم التي يستقيها الأدب من أدب قومي آخر. وهذا يعني ألا يتناول الدارس المقارن التشكيل الفني أو الجمالي للعمل الأدبي، بل يقتصر عمله على دراسة أوجه التشابه بين الآداب القومية الناتجة عن علاقات تاريخية لمصطلح الأدب المقارن استمرت الممارسات المقارنة طيلة القرن التاسع عشر، وامتدت إلى قسم كبير من القرن العشرين، وصفت تصغر على حصر الدراسة لأدبية المقارنة في إطار العلاقات التاريخيه للثقافة بين طريقتي الدراسة الأدبية. وهذا يعني بالضرورة انحصار الدراسة الأدبية المقارنة في إطار تاريخ

إذا قرر أن يدرس الأدب كعلوم موعود متميز عن غيره، لأن العمل الفني هو ككل من عناصر مختلفة، بنية تشكّل من رموز تتطلب المعاني والقيم وتعطّلها، أم الهبل للتغلب على ركاب المصايف عن أشياء تمسب العمل الأدبي له، أو التركيز على الأمور المتعلقة الخارجية فلا يؤدي إلا إلى تجريد الدراسة الأدبية من محتويات الإنساني، وهذا يعني أن النقد لا يمكن أن يستمد من دائرة البحث الأدبي الذي يبحث دائماً عن منهج محمود لا يوفيه الحدود النوعية، إذ ليست هناك حقوق ملصقة ولا مصالح معترف بها في البحث الأدبي، فندرس الأدب للشارح لا يستطيع أن يجمع أساتذة الأدب الإنكليزي من دراسة المصادر الفرنسية في أعمال جوسر ولا سبده الأدب الفرنسي من دراسة المصادر الإنسانية في أعمال هكسوتي، إذ لا يمكن أن يجمع أحد أحداً من إجراء بحثه حول موضوعات تقع ضمن حدود آداب وعلمية معينة (32).

### الهوامش

- (1) بطر د السيد، شلخ، في الأدب المقارن، مكتبة النصر، القاهرة، ص 2
- (2) بطر د أحمد مكي، التمايز، الأدب المقارن، القاهرة، دار النهضة، ص 33
- (3) بطر المرجع نفسه، ص 54
- (4) بطر د السيد، شلخ، في الأدب المقارن، ص 9
- (5) بطر د عبد الرحمن، إبراهيم، (أدب المقارن، مكة الشباب القاهرة ص 28 - 29
- (6) بطر الطاهر، الأدب المقارن، ص 9

المجري الرئيس للبحث الأدبي والنقد، فالبحث الأدبي الحقيقي لا يميزه الحقائق الميتة بل يميزه الخصائص والقيم، ولذا انعدم المرقق في التاريخ الأدبي والنقد، إذ إلى أبعد مشكلة من مشكلات التاريخ الأدبي تتطلب تحكيم العقل، فمجرد القول في تأسيس أثر على فولتير أو في "مرد" أثر على "غوته" يخلط حتى بضمير دا معنى إلما بمصانص "راسين" وفولتير وهيردر و"غوته"، ومن ثم بالسباق التاريخي الذي يشتمل إليه وهذه كلها عملية لا تنتهي من الموزونات والمقارنات والتحليلات والتمهيدات التي هي نقدية في جوهرها، لذلك يكتب التاريخ الأدبي في السابق من دور اعتماد مبدأ من مبادئ الاختيار، ومن دور القيم بمحاولة لوصف الخصائص والتقييم.

وملخص الأدب الذين يصفون أهمية النقد هم نقاد من دور علمهم، ولو أنهم نقاد لا يهتموا بتحديد ما قاته عبرهم، وبترديد المنايير المتوارثه عن مكانة الكتاب وشهرتهم، إذ لا يمكن تحليل العمل الفني أو وصفه وتقويمه من دور اللجوء إلى المبادئ النقدية مهمة بلخ عبرها في عالم اللاوعي، ومهما بلغ من غموض صياغتها، فالنظرية والنقد والتاريخ تتعاون في البحث الأدبي لتحقيق المهمة الأساسية ألا وهي وصف العمل الفني وتفسيره وتقويمه، لذلك فإن البحث الأدبي يحتاج بالدرجة الأولى إلى أن يعرف ماذا يدرس، وعلى ماذا يركز إذ يجب فصله عن دراسة تاريخ الأفكار أو عن المفاهيم والعواطف التي غالبا ما يتناولها إنها بدائل الدراسة الأدبية، فالكتابيون من أبرز الباحثين في الأدب المقارن لا يهتمون في الواقع بالأدب، بل بتاريخ الروائي العام وبأقوال الرحالة وبالأفكار، وكثير البحث الأدبي لن يحرر أي تقدم من التاحية للهيبة إلا

- (24) ينظر غويار، الأدب المقارن، ص 180 - 181  
 (25) ينظر: د. الطاهر، الأدب المقارن، ص 79 - 80  
 (26) ينظر د. حنين، عهد المحكي، الأدب المقارن بين المفهوم الفرنسي والأمريكي، مجلة فصول، المجلد الثالث العدد الثالث، ص 9  
 (27) ينظر المرجع السابق، ص 3  
 (28) ينظر: د. رضوان، أحمد شوقي، مدخل إلى السرد الأدبي المقارن، دار العلوم العربية، بيروت، ص 9 - 10  
 (29) ينظر جوي، كلوديو، جماليات دراسة لتأثير، الأدب المقارن، ص 180  
 (30) ينظر: د. رضوان، أحمد شوقي، مدخل إلى الدرس المقارن، ص 25 - 27  
 (31) ينظر د. رشيد، أمينة، مجلة فصول، م 3، عدد (3)، ص 57  
 (32) ينظر ويليك، ريميه، مفاهيم نقدية، عالم المعرفة، تر: د. محمد منصور 1990م، ص 371

### المصادر والمراجع

- 1- باسيت، سوزن، الأدب المقارن، تر: أسيرة حسن بويرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1999م.
- 2- بيثوا، كلود، أم، روسو، ما الأدب المقارن، تر: بوساعة حسن، دار الزوى، صبي، ص 1992م.
- 3- د. جمال الدين، محمد السعيد، الأدب المقارن، دار ثابت.
- 4- د. المحلي، حسام، اتفاق الأدب المقارن، دار المصكر، بيروت 1992م.
- 5- د. رضوان، أحمد، شوقي، مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن، دار العلوم العربية، بيروت، 1990م.
- 6- د. السيد، شفيح، في الأدب المقارن، مكتبة التنصير، القاهرة، 1996م.

- (7) ينظر تهيجم، بول، فن، الأدب المقارن، ترجمة: سمير السروبي، دار المصكر، ص 21 ودخلال - محمد عيسى، في القدر، ص 4
- (8) ينظر المرجع السابق، ص 56
- (9) ينظر الطاهر، الأدب المقارن، ص 67.
- (10) ينظر د. جمال الدين، محمد السعيد، الأدب المقارن، دار ثابت، القاهرة، ص 11
- (11) ينظر: د. عبد الرحمن محمد إبراهيم، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ص 43 - 44
- (12) ينظر باسيت، سوزن، الأدب المقارن، ت: أميرة حسن بويرة، المجلس الأعلى للثقافة، ص 18
- (13) ينظر د. عبد الرحمن، محمد، الأدب المقارن، ص 45
- (14) ينظر حنين، عهد المحكي، الأدب المقارن بين المفهوم الفرنسي والأمريكي، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الثالث، 1983م، ص 13 - 12
- (15) ينظر د. طاهر، الأدب المقارن، ص 71
- (16) ينظر د. دخلال، محمد عيسى، الأدب المقارن، القاهرة، 1962م، ص 74
- (17) ينظر الطاهر، الأدب المقارن، 74
- (18) ينظر الكسندر، دينا، تطور علم الأدب المقارن، مجلة عالم المصكر، المجلد الحادي عشر العدد الثالث 1980م، ص 10 - 11
- (19) ينظر السيد، شفيح، في الأدب المقارن، ص 9 - 7
- (20) ينظر ماريوس، فرانسوا، غويار، الأدب المقارن، ت: عبد الحليم محمود، ص 5
- (21) ينظر دخلال، الأدب المقارن، ص 20 - 22 والسيد، شفيح، في الأدب المقارن، ص 14
- (22) ينظر تهيجم، الأدب المقارن، 151
- (23) ينظر د. المحلي، حسام، اتفاق الأدب المقارن، دار المصكر، بيروت، ص 20

## التوثيق:

- 1 - الكعباندر، ديماء. تطور علم الأدب المقارن. مجلة عالم الفكر. المجلد الحادي عشر. العدد الثالث 1980
- 2 - حسان، عبد المصطفى. الأدب المقارن بين المذهب الفرنسي والأمريكي. مجلة فصول، المجلد الثالث العدد الثالث 1983
- 3 - د. وشهد، أمية. مجلة فصول المجلد الثالث، العدد الثالث 1983
- 7 - الطاهر، د. أحمد مكي، القاهرة، الأدب المقارن دار النهضة، القاهرة 1985م
- 8 - د. عبد الرحمن محمد، إبراهيم، الأدب المقارن، مكتبة الشهاب، القاهرة 1977م
- 9 - فان تيجيم، بول، الأدب المقارن، تراسامي البروي، دار الفكر القاهرة 1951م
- 10 - ماريس فرسوا، جويار، الأدب المقارن، د. عبد الحليم محمود، القاهرة، 1956م
- 11 - د. هلال، محمد عيسى، الأدب المقارن، القاهرة، 1962م
- 12 - ويليك ريبه، مفاهيم نقدية، تر. د. محمد صنفور، الكويت 1987م



## سعيد حورانية..

### رائد المدرسة الواقعية

□ مير الرفاعي

واحد من أبرز كتاب القصة السورية، رائد من روادها، وأحد مؤسسي الاتجاه الواقعي، مكافح، صاضل: له رؤيته ورؤاه، يساري الهوى، والقي الاتجاه... إنه سعيد حورانية.

#### من الظن إلى الظن... الكلمة والكتابة:

ولد سعيد بن حسي حورانية في دمشق عام 1929م في حي الميدين (حي محمّد الأشمر)، لأسره حورانية أصلها بدوي، فدخلت إلى الشام من منطقة حوران. ومن هنا جاء لقب "حورانية" كان والده شيخاً ووحياً يقصده الناس لحل مشاكلهم، وكان جده قد أعدّه العثمانيون شقاً نسب نشاطاته المعادية لهم. نشأ في بيئة تقليدية ليس "محافظة" بالمعنى الدقيق للكلمة، بل كانت بيئة دينية ثورية وعاش في عزل لا يبعد عن بيت المصالح "محمّد الأشمر" أكثر من خمسين متراً، وكان والده عشاراً للأشمر، ويجمع له التبرعات في أثناء الثورة السورية الكبرى ويرسلها إلى الثوار كاست عائلته فتعزك بين الشام وحوران، وتعمل في تجارة الذهب.

هضم ذلك عنده الإحساس بالأخوة مع العمال وعدم التجمل من العمل، مع أنه كان من المحجورين بعمل الطاب بذلك وحده في دمشق و...؟ في محصل للتعبير؟ ويقول حورانية عن هذا: كنت في مرحلة الضياء، ليس بطلاً عسكرياً مرفقاً من اليك العسكري، وشيت كيمي ذلك البتة حتى المكافئ

ولكن بعد انشاء (الميرة) التي حصر بيع الحبوب وشراءها بيد الدولة جمعت عائلته أموالاً وعميت من خلاف في تجورصة ونضى بسبب جهلها بصول العمل بها، فتمسك ونحوّن اخونه لي تفتية عند تحرر سوق الهل ونحوّلت لأسره من حالة العس الشديد إلى حالة الضر لشديد. عمل سعيد وأخوه في معمل كبرى،

### تعليمه

تلقى حورانية دوامته الأولى على أيدي مشايخ جامع الدقاني، ودرس على يد الشيخ (حمس حنيفة) في دمشق ثم تلقى تعليمه في مدارس دمشق، فالتحق بالمدرسة الابتدائية التجريبية العلمية الوطنية (1936 - 1941)، ثم لثقلية العلمية الوطنية (1941 - 1944)، فمدرسة لتجهيز الأولى (1944 - 1947).

التحق بكلية الآداب في الجامعة السورية (1947 - 1952) وحصل على إجازة في الآداب، ونال دبلوم في التربية وتخرج، في العام 1953، في المعهد العالي للمعلمين.

عمل معلّم في مدارس عدة بسورية، منها ثانويات في السويداء ودير الزور والحسكة ودمشق، وأسست إليه وظيفة مدير الدروس لغربية في مدرسة (المرير) بصيدا في لبنان.

### من "الدين" إلى "الماركسية"

يقول سميد حورانية عن هذا التحول من ضفة إلى أخرى في السنة الأولى من الجامعة، ضفتاً مديناً لرغم المندبيين وكانوا يهتمون عمدي في البيت لتدريس قضية الثقافة الإسلامية وشربها وسد الجو السياسي للشحون الذي تلا نظمية فلسطين وممود حسمي الزعيم. وكنت خمي خجراً على وسطي بشكل دائم، مستحدا أن أخيب به كل من يصرح ضد الدين في تلك لفترة مدير قرار التأسيس (1947)، ووقف الحزب الشيوعي والاحصاد الموزيقي معي. فمساتر مظهرة ككبيرة وهجمت على مكتب الحزب الشيوعي، ونجم عن ذلك سقوط هليل، ونهيت مختبة الحرب وحده به التي حد صدقني من رعمه المندبيين وقال لا أحد يقرأ هكذا وبناء

بين إخوانه المندبيين غير سميد حورانية فوقع في يدي كتاب (أسس الفهنية) لمستأين، وهو كتاب تعليمي بسيط وعميق مكتوب للناس الذين لا يعرفون الماركسية أبداً فوجدت فيه أجوبة الأسئلة التي كانت تتلوه في نفسي منذ وقت طويل... بالإضافة إلى مجموعة من الشدايد اليساريين الذين التقيتهم في الجامعة، كتب التيب في الجامعة بحثاً مجموعته من التهليلات المدينية، فعمرت نهليتها أي لا شيء صحيحها، وحياتنا وتضخيمنا بلا معنى لأنهم لا يجيبان عن شيء.

صار حورانية صديقاً للماركسيين، وأراد الدخول في الحرب الشيوعي، ويذكر أنهم قبلوه وتكلم لم يطمعوا بقول. درسني الشيوعيون بشكل لا بأس به، فاستشعروا أنني لا أصلح لأن أصفون حزباً، لأنني قوموي، فقد أهدهم انظر وأنا خارج الحزب مرة سألت الرفيق (خالد بكتداني) متى سندخلوني إلى الحزب فقال لي حليك بر، هات تنعم برا أكثر مما تنعم جوا،

### ملاحظات

• اعتزل مع كثير من الشيوعيين واليساريين عندما بدأت حملة اعتقالهم. وبعد خروجه من السجن، ضاقت به الأحوال، فقرر ورفاق له الهروب إلى لبنان. وكان -كما قال- يعري نفسه بأن سبب الهروب كان سبباً ثورياً لإبلاغ الرفاق في لبنان بأن (مرج الله الحلو) قتل قتلا رهيباً ورحلته دوس بالأسيد كم روى له ذلك (سامي جمعة) ملك المخابرات في دمشق، وعمر حورانية اعتراف سامي جمعة بذلك أنه كان يريد التأكيد أنه لا يد له في ذلك ملكاً منه أن الدنيا مستقلة وقد سأل عهد الناصر رسمياً



- بعد دخوله السجن بسبب نشاطه الميممي في عهد الشيشكلي وخروجه منه موقف نشاطه الإبداعي، ثم سافر إلى موسكو في مطلع الستينيات للعمل في صحيفة أبناء موسكو وأقام فيها حتى العام 1974، وكانت إقامته فيها مرحلة أخرى في نشاطه الأدبي، فقد اشهر منذ الأيام الأولى لوصله إلى موسكو في الحياة الثقافية للمدينة، والتب حوله لميم من المثمنين العرب العاملين والدارسين في العاصمة الصوفية وسرع ما تحولت شفته في شارع بولشايا بوتشوفيا إلى صالون أدبي يجتمع فيه مساء كل يوم عدد كبير من الزوار منهم الشاعر (محمود درويش) والروائي (غائب طرفة) فرمني) والمخرج المسرحي (سوار المساجر) والشاعر السوداني (جولي عبد الرحمن) والناقد السيماني (سعيد مراد) والرسام (عبد المنان شمس) ولهمب من المستعربين والستمن العرب والروس. وقد أقام سعيد حوراني من صحيفة أبناء موسكو التي كان يعمل فيها فندقة كبيرة بانتقاء السواد الأدبية الجديدة وجذب الكتبة الموهوبين لنشر مقالاتهم فيها.

وكان حوراني قلباً ما يتهرب من الحديث مع الأصدقاء في موسكو عن موضوع العودة إلى التآليف ومواصلة درسه في كتابته القمص والروايات فكان رصيده في الأدب السوري الحديث لا يحكر مثل رصيد أبناء جيله عبد السلام العجيلي وفؤاد الشاذلي وحنا مينة وركريب تامر ولأيد من الإشارة إلى أن سعيد حوراني قد تأثر في عمله الأدبي كثيراً بأعمال عمالته الأدب الروسي، وكفى عالياً ما يستشهد في أحاديثه بروايات دوستوفسكي الذي أحب مطالعته

في زيارة له إلى الهند عن مصير هذا القائد الشعبي الكبير وكتب حوراني مسرحية طويلة اسمها "إنسان اسمه هرج الله الجلو" نشرها في جريدة (الأخبار) اللبنانية وعمل مترجم للغة العربية، ثم عاد إلى سورية، وقدم طلباً للعودة إلى التدريس، لكن طلبه تأخر، فعاد إلى لبنان وعمل مدرساً باسم مستعار وحمل هوية ليدية مروزة، وأصبح يرب ثلاث سموات.

- اعتقل في لبنان، بعد لجوئه إلى هناك، فداراً من ملاحقة مخابرات المراج، في راس الوحدة السورية المصرية، واختفى بعد خروجه من السجن (وكان قد حكم عليه بالحبس سنة بتهمة التآمر على نظام عبد الناصر) إلى رجال الشرطة صافروا، واخفوا رواية له بعنوان **بنادق تحت القش**، والتي وخمسين قصة قصيرة ويظهر حوراني عن ذلك بحبر: "كأن هذا أفلح شيء حدث في حياتي على الإطلاق، تصوروا أن شرطياً صغيراً يفحصه أن يفهم لك جهد سنوات! ثم يصيف كذا أحدث هذا صفة في حياتي، حتى بدأت أشك في جدوى الكتابة، فهل كان هذا الحادث سبباً في توقفه عن الكتابة؟ ربما كان أحد الأسباب، لأن سعيد حوراني يحزو صمته إلى سبب آخر، أيضاً، هو الحرية وخيبته الشديدة مما رآه على أرض الواقع في الاتحاد السوفيتي.

- أنهم في تأسيس اتحاد الكتبة العرب في سورية الذي تأسس بداية باسم رابطة الكتّاب السوريين، التي توسعت فيما بعد وأصبح اسمها رابطة الكتّاب العرب، وصار رئيس الفرع السوري فيها وكانت فترة ذهبية استمرت أربع سنوات إلى اعتقال أعضائها أيام الوحدة.

وفؤاد الشايب نرحو من مشيخو (وكن هذا هو الاسم المبتدأ الذي كتب يكتب به حينه سعيد حوراني) أن يبدأنا على المكسر الذي سرق منه القصة لأن مستوى القصة وتركيبها فوق مستوى مائتة جامعة - حسب زعمهم - ولكن حوراني لم يمسكت، فزاد عليهم في مجلة "النقاد" ردًا أحدث مسحة حينها، وتحدثهم أن يهينوا له وللكتاب والقراء من أين ومن سرق هذه القصة.

### أهميته وأثره

حين أمثل سعيد حوراني على المشهد التعميمي السوري في الخمسينيات أو قبلها بتقليد، كان ذلك المشهد لا يزال في طور التشكل الأولي يشطر المرء من التجارب التي تعكسه فكان حوراني أحد الذين صعدوا تلك البصمة المنتظرة عبر قصصه التي تمتعت أكثر مع صدور مجموعات القصصية تهاها، في وقت لم يكن يراد من القاص يومئذ أن يكتب بكتابة القصة ويعرض، بل كان مطلوباً منه أن يسهم بالحوادث المضطربة والاجتماعي والسياسي.

يمثل سعيد حوراني في قصصه تجربة الشباب العممة التي عشنا في خمسينيات القرن الماضي في فترة انصمت بالتعبير للتصارع في الأحداث الوعظية والاجتماعية والمهيمية بعيد الاستقلال، في فترة اضطراب وتحول، شطفت في حينها نقلة عامة في حياة القطر العربي السوري بين التقليد والحداثة، بين القديم يمينه المأذونة، والجديد الملتزم إلى الأبد وإعداد التشكيل الاجتماعي، هذا الواقع الجديد، وعبر أدائنا المهمة الحامية والمعلمة لسعيد حوراني، استج كفاً نوعياً من القصص لا يزال يشطر إليه على أنه تأسيس خلاق لجوهر الواقعية ووجوه، في

خلال وجوده بموسكو كان لم يخف إعجابه بثلاثية مكسيم غوركي وقصص أنطون تشيخوف المنزعة بمشاهد مؤلمة ومساخرة في أي واحد إلى الشخصيات للعدية والمحمولة في روائع الأدب الروسي تجد لها صدى أيضاً في قصص سعيد حوراني الأقرب إلى حياة بمسألة النفس وهو مهم في المجتمع السوري.

### بداياته

كتب حوراني الشعر والمقالة والسريرية لكن القصة كانت وأحده الإبداعية، فمنذ مولده اعتاد على قراءة سيرة (عزرة بن شداد) أمام رجال الحبي، فمثل على أثره القصص وسرد الحكايات الإنسانية حيث أدرك مبكراً أن لقصة موضوعها الواقع والحياة والبشر وهذه هي الخصومية التي تميزها عن الشعر.

يعترف حوراني بأنه في بداياته كتب الشعر وبشره، ولكنه لم ينجح بذلك، والطريف أنه بدأ بكتابة الرواية قبل بكتابة القصة القصيرة وبقيت روايته التي كتبها في ثلاثين صفحة، ملي الأذراج: قال عنها "فيها نحو أربعين فتيلاً مليئة بالقديس اللويع". فقد كتب الشطارة في ذلك الوقت، رآني الكاتب بكتابات صعبة لا يفهمها، ثم يشرحها في سطر الصفحة، ولهذا، عرفت القاص من قصة في تلك الرواية. وكان يهمني أن تظهر فهمي بالغة.

كتب أول قصة له من الاتجاه الجديد "الواقعية الاشتراكية" بعنوان "المستنفق النحاسي" وشرك بها في مسابقة مجلة "النقاد". وحدثت الجسارة الأولى، لكن الجائز حُجبت عنه، فقد جاء في تقرير اللجنة، المؤلفة من تربية الحكيم وشاكر مصطفى وعبد السلام العجيلي

وتتميز بمزيج من الحيوية والدهشة، من الاستمرار والمجدد.

صوّرت قصص سعيد حوراني بصمة خاصة في سيرة القصّة السورية. وتعود هذه البصمة إلى مجموعة خصائص يلجأ إليها، لمره في مجمل قصصه، منها أنه يتخذ الصراع قضية حاضرة في معظم قصصه، وهذا الصراع يتكون بين طرفين أحدهما غالب والآخر مغلوب على أمره في تجليات عديدة (فلاحون وملاك)، (السلطة والمواثيق)، (الآباء والأبناء)، وعروضة صراعات مثل هذا الصراع في سياق القصص من حيث التنبؤ والدورية التي تمنح للقصة، إضافة إلى تعلق سعيد حوراني بالتعبير عن هموم المظلومين أسي وجدوا في أنحاس قطرب سواء أكلابو في المهادين أم الحسكة أم السويدي، ومقرّنه على التناقض مجموعة من الحالات الخاصة الصالحة لتظنون نواة قصة فنية متميزة عبر أسلوبية عرفت بها شعرته

### مجموعاته وأعماله

صممت مجموعة سعيد حوراني الطقسية أمده إلى حديثه السيرة، مسرحية صياح الديك، وقصتي عند مغلف الحمر والثلاثه ثم جاءت مجموعته وفي الناس السورة وهي أشهر مجموعاته، وضمت تسع قصص هي الطفل بصرخ في الظلام، والسفاح السوداوي، وغاب القصر، وأرسل الشيطان، والتحيّث للشود، وسريبي الذي لا يس، وأخي رفيق، وماعني البهرد، وفي الناس للسرة

ومجموعة مستان وتحرق العابة وصممت عشر قصص هي المهجّج الرابع، ونجح هذا العالم، ومحطه السيف وأربعين والجوارب

القصّة القصصية، وقد كان عماد هذه لقصص ومحورها دراسة التجربة الاجتماعية للإنسان وتصويرها، والتعبير عن العلاقات القائمة والأخرى المتغيرة، بين الفرد والمجتمع. وهكذا بين بيئات المجتمع ذاته. بشكل شائعات وهموم وإشغالاتها، وقد خرجت من ذلك إلى صورة صراع متعدد الجوانب، متلاحم، منفتح على نوازات العديدة؛ بذلك، صراع مأزوم يرمي إلى مفاهيم عميقة، صراع معطوف بالخيال والانتفاض في آخر مطافاته

لمح نجم هذا القاص في فترة الخمسينيات تحديدًا، وانطفاً في أواخرها، بعد مسودة اجتماعية ثورية مثيرة بالحماسة الوثنية بل مشحونة بالحماسية اليومية، المثقلة الماعلة، مسيرة تضاهي خدعها لعمه مزيه متميزة. إلى جانب رفاق الدرب الآخرين من أعضاء ولطيفة لكتابات السورين، فكش الصوت الأبرو والعمل الأكثر صدائيه وحسماً في العمل التطبيقي والإبداعي في الرابطة وكان لتجربة الحياة ومعاشية الناس في الأوساط الشعبية أثر هام في طبيعة العالم القصصية. فقد عرف كيف يوظف وقائع حياته ومعانيه وكيف يستخلص منها عمارة تدخل في ميدان فني موضوعي ولعل المهم في تجربة سعيد حوراني نه استغلّ بروح حماسة مرهبة بقدرة على كشف الدلائل لكبرى له يحدث في الساحة العربية السورية (معلياً)، وأن يتوهم في الدلالة (إسائياً)، وأن يرى حركة الواقع في تفكيكه، وليس في جرنه الفرد الباشي. وهذا بالتحديد ما جعل معظم قصصه لا يزال حتى اليوم يمتلك صوته المفرد،

أما الموضوعات التي اهتم بها فهي تتناول مسألة الإيجاب والقلق وبعض الأمراض والعلاج الشعبي وأثره السلبية وعلاقات الحب وصراع الآباء والأبناء وقصصها ذات طابع فني تركّز على أهمية القيمة في حياتنا، وبخاصة إذا خصصت هذه القيمة لتضخيم من السلطة في صوته نعرصه للاهتمام نتيجة موقفه

وحظي موضوع الربيع وفلاحه، وعلاقته بالسلطة الحكومية والافطاح، باهتمام خاص بين للموضوعات التي عالجهما الكاتب.

بداية، لا بد أن نلاحظ أن مجموعاته القصصية الثلاث تمثل خدلاً سير وحمل تحول، إذ بدأ في أولاه واقفياً يهتم بنقل الحدث القصصي وتسجيل تفاصيله، فتناول وفق هذا المنظور مشكلات اجتماعية عامة، بروح أخلاقية تقليدية، كالفقر والتسول والخدعة في البيوت النسيب، والعثم والبناء، ومفاهيم الشرف والحب المحرم والصدقة. وقد عكست هذه الموضوعات الأولى التي تناولها في قصصه تأثره بالحساسية العامة التي كانت سائدة في القصة عمومًا في فترة الأربعينيات، لكنه ما لبث أن تجاوز موضوعاته تلك، إلى موضوعات أخرى تهل من الواقعية الاجتماعية النقدية، متجه إلى تطوير هام في الشكل الفني الواقعي للقصة القصيرة، من خلال استخدام عدد من التقنيات المستحدث وعبر التجريب القائم على الدراسة الواعية التحليلية للقدرات الفنية والإبداعية. وقد صدر في رحلته تلك من التجريبية والسماحة الفنية، إلى مهارة الأسطفاة والتفكير والتشبية المدروسة، وقوة الأداء وصفقه أو حميميته النابعة من حرارة التجربة الشخصية الإنسانية.

الثلاث، ومستتر وتحريك العبة، وصولاً ومشروع اسنان، ومن يوميات ناظر، والخصائص يمتدح عبيد، والمجموعة الثالثة شتاء فاس آخر وصمت الثني عشرة قصته هي وأنشدت هيئة الحكومة، والصدوقي النعاسي، وحمد ذياب، وشتاء فاس آخر، وسري الذي لا ينأ، والريح لشماله، وحفرة في الجبين، وإمليو، والولد الثالث، وعريضة استرحم، وعاد المدي، وقهامة لغار

### موضوعاته وشخصياته

يقول سعيد حورني، أربى، صكت واحدا من أشهر القصاصين السوريين ككتابة عن حبه وبهته، فقد كتبت مجموعتي الأولى في الناس المصرة عن علاقتي مع عائلتي بالدم، عن ثورتي عليه وأول امتدائي للأفكار المغالطة لأفكارها وصراعي معها، والصراع بين العائلة العائلية في مجتمع متخلف المجموعة الأولى تعكس بالتصعيد تلك الأجواء العائلية الاجتماعية التي اصطدمت بها، فصورته صراعي معها، صراع رجل مع مناهم لم يزم بها، وخروجه من عائلته، وكذا هذا في ذلك الوقت شدياً ثورياً، ثم إنني كتبت أحمر باراني بين شبيب حبي مما أثار

شبابي.

ويصيف "والله ليس تفهموا الحياة إلا إذا درستهم فهمية العرجاء وصلح السماء وأبو علي لبوسطجي الدين يسكنون إلى جواركم. إنكم تتكلمون عن العالم ككحل وعش الأشر ككحل وعش الأماسة ككحل، وإنكم لا تعرفون ما اسم جارككم وكيف يعيش، بل وتمتدحون أنكم تهيون الأدب إذا ما تطرقت إلى هذا الموضوع

مفكرو الضيق الاجتماعي والسياسي والثقافي، وازدياد التسلسل من يقاب الاستعمار والمتعديين الأقطاعيين. وأفراد الذرك والضياع وأصحاب اللصيح.

والواقع الطامع الذي تعرضت له المتنازعات الفلسفيتين في قصة (سنتان ونحتق العدة) لتتجرع مرارته عبر شوارع دمشق، وهو يوشك أن يطال القصة الثالثة، بأزمة اليأسية، وتمثل السنتان الزمن اللثقي لنمو أدواته ونضوجه الجسدي، كما تمثل العدة عيونه الخشرايين. في هذه القصة بدأ التنازع يمرور رؤية الكتاب ويطلع شعبياته بطابع مهزوم مستسلم.

وقد صوّرت قصصه الأخيرة عالم النهايات المكسرة التي انقضت إليها المئات المثقفة، فتصقلت مرحلة النضال الوطني والاجتماعي بالصراع والحرارة، بالفضول الأخلاقي والإحفاقي السياسي - فهنا نرى شعبيات تصنع أمام الحوادث وتستسلم وتبكي، وتتخاذل أحياناً، ثم وتشج بألم تحت وقع سيادة التعديب الوحشي الذي تتمرس له. لكنها تحافظ مع ذلك على تولدتها النعسي. ونصر على مبادئ وأفكارها ومواقفها. كما هو ملاحظ في مجموعة من النماذج الثورية التي رسمها الكتاب في قصة (الهجع الرابع)، التي تصور حملة التصحيح على الحريسات الديمقراطية، وأثر التعديب على المستقلين السياسيين في مسرح السيرة أواخر الخمسينيات في سورية ويبرز الكتاب مجموعة من الشرائح الاجتماعية لأناس بسطاء قهين عليهم ليواجهوا صوف التعديب وآلان القمع.

سنعرض تحريه الإحفاقي السياسي بمرارة على شعبيات الكتاب، وربما إلى حد بعيد على

وقد وجه سيد حوراني اهتماماً خاصاً إلى معالجة قضايا الأمن للمحقوق جميعاً والمضطهد اجتماعياً وسياسياً في الرقيب ولديه. ويبحث في أشكالات الصراع، فكشف عن قوى المتدعة فيه، وعن ثلوقف الحاسم الذي اتحدته الجيل الجديد برعلائه الانفصال عن الجيل لتدعيم.

انفصل حوراني في عدد كبير من تصوميه بالموص في أعماق شخصيه. بدلاً من الاهتمام بعطائفه الخارجية، وأحضر من أوصافه النفسية ما يكفي لإقناع المثقبي بها بحيث لا تبدو مافرة عن سياقاتها في محاولة للتعرف إلى حجم مبادئها، ورصد حالة الاغتراب الذي تعيشه في صراعاتها مع مجتمعه، فقد انكسرت نحو عولها الداخلية لتحديث عملية مكشوفة مع الذات، ممزوجة بشيء من اليوع، وأسهمت هذه الطريقة في التداخل مع الشخصوس في نظريوس خصوصيه حوراني.

وقد سمع سيد حوراني الأصواء على التوي الإنسانية المساعدة في حركة الواقع، المعاملة فيه، ذات التشكّل الجديد في المجتمع السوري. في وقت سنده التغير الجوهر في البنية الأساسية للمجتمع، ومهمة البحث عن هوية اجتماعية وسياسية.

فإن حبيب أبطال الثورة السورية والمجاهدين في زمن الانتداب الفرنسي، سنجد شروخ المجتمع الجديد بشكل فندسه من العمال والمهنيين والطلاب والمعلمين، إلى فئة من الشباب المثقف والشباب المأزوم المصع الباحث عن وجوده إلى نزل المرفح المأجورة والسكراري واليماني ولاعبي القمار ويداعه اليأسية وفي طرفة آخر سيظهر

إن أسلوبية سعيد حورانية الخاصة باتت مدروسة وقد أثرت في المشهد القصصي تأثيراً إيجابياً لأنها أخذت في حسانتها الكثير من روح القصة القصيرة من حيث الصراع، والإيقاع السريع والمزج والتشويق والحساسية، إضافة إلى أنه كان مثلاً لدى الكتّاب الناصيين تحت إشراف الفكر الماركسي مما أسهم في تسريع قصصه أيضاً.

لا يظهر الصراع في قصص حورانية على أنه صراع شعارات أيديولوجية، ولا صراع موقف صديق مرسوم صلياً للجنح، بل هو صراع حي مؤثر، يهدد الكائنات إلى إدارته عبر التماسي الفني الموسوعي لجمال العلاقات المصورة بين أطراف الصراع في القصة. حكم في قصة (سريزي الذي ين)

يجري سعيد حورانية في قصصه قد نجار الأساليب الأدبية التفرعية القديمة وقدم إلى القراء نمدح شبة وجمالية أصيلة من المجتمع السوري وبالأخص موم بسيط الناس.

تميزت التجربة الفنية القصصية لسعيد حورانية بالعمق والتنوع، وقد استلهم التشبث الحديثة في الهندسة القصصية، من ذلك عايشته الخاصة بعمق الترميز، وقد اكتسب قيمة كبيرة في قصصه، بما لها من شمولية وعمق، فطعن الرمز استخلاصاً لدلالة الواقع وروحه ومعناه، حكم توضيح ذلك في قصتي (شده فاس خر، عاد للعين).

يعرض الكتّاب بأسلوب شعري قسوة الحياة الاجتماعية المحكومة بالإقطاع والتسلط الحكومي والتخلف والتفكرات القبلية وعصف الطبيعة وفله موارد العيش.

شخصه هو، في قصص مثل (مولى، مشرور إنس)، الحشيش يمتح عتيه)، هالت هذه لشخصيات إلى نوع من العصب والترك والتكاد وفقدن القيم. أما في قصة (مشرور إنس) فيحاول الراوي المعلم المثقف أن يحدد معنى وجوده في محاولة للتأثر على الذات الممتعة وتكاد قصة (الحشيش يمتح عتيه)، التي اختتم بها سعيد حورانية مجموعته الأخيرة، أن تكون من أقوى القصص تمييزاً عن أزمة الإنسان المثقف السوري. وفي قصة (حمد ديباب) يقدم سعيد حورانية نموذجاً بسيطاً يهبط شهبي، اتخذت حياته نقطة الأسطورة وبعد المأساة، وأبو صلاح في قصة (الجزوات الثلاث) هو نموذج آخر لإنسان المحلي البسيط.

### أسلوبه

كتب له مقدمة أول مجموعة قصصية له في الخامس المسرة (1954) الروائي حنا مية، صديقه الحميم، فقال عنه (ليس هذا بنمولى لفهم، إنه بسيط ككافيس الطيبي، حملني على أجنحة غير منظورة، تتشلي من حاضري، وتقلي (ن مستقبلتي ثم) وقص في دسرة سوية تحت حزمة وهاجة من نور الفكر الإنساني، واللح من وراء السطور موهبة قصصية مبرهنة، والحق روحاً إنسانية صافية، وهيب يجد تنوعاً لأساليب سردية، فقد ولّف أسلوب الرسائل، والبسمة المتعلمي، وقد نبذت بدايات قصصه من المقدمات الوسعة وتأثر هذه المجموعة عدداً من القصص العمية على مستوى اللغة، وصراع المصممي والعمية، وتجز مشككة الاستطراد العموي، والاستطراد في الوصف، والفرق في الموبولوج الداسي.

ويوضح سعيد حوراني رأيه في مشكلة الحوار فيقول: عندما يجد القارئ أن الإيصال قد تم، قد بلغنا إلى الغاية. وألفه تلعب دوراً أساسياً في رسم شخصية الراوي. فكما في (حمد دياب) وفي يوميات شائر). لقد لجأت في بعض الحوارات إلى لغة الأبطال لكثرة الأبطال فيها. ولأن أي (ترجمة) للفصيح ستفقد نصيبتها، ولا أزال حتى الآن لا أصبح معمرات أمام اللغة الشخصية. فليس هناك شيء مقدس في هذا الخموص. للقدس هو الإيصال. وقد فادتي الاعتبار المية إلى ذلك الحوار

وتجدر الإشارة أيضاً إلى التجربة غير المسبوقة في كتابة قصة الشعبية، من خلال معزولة خلق شكل جديد وثيق الصلة بالولول المحلي الصميم للإنسان والبينة. للزمان والمكان، حكم في قصص من مثل (حمد دياب، عريضة استرحام، من يوميات شائر) وقد عمد سعيد حوراني في هذه القصص إلى اعتماد الأسلوب التشعبي أو موزونة التوثيق. فأبرز بجاح المذبح الشعبي المحلي بخصائصه القومية وملاحظه المميزة. واعتمد - ربما لأول مرة في تاريخ قصة القصص السورية - اللهجة المحلية الشعبية المحكية في بيئة قصصه، بفضل ما تحمل من مغزى معوي ومبرموح، فكما ضمن بعضها (حمد دياب) أثماراً شعبية مزجتها بين متبينة الحدث والرؤية المية. وقد تولدت لغة الحوار القصصية بطبيعة الشخصيات ومستوف وبعد التفكير لديها، وفكس ذلك يجمع لمعالية الاختير المي والتأليف (الحرس) فادي عنصر حر من عذر البه القصصية.

ورغم الأجواء الحرة، والتكسية لفصص حوراني لخصه بخصر يتم بحس مفهم ونقدي قادر على التقاط المرافقة الحارة، والمضاهة للرة، والصخرة على مستوى أكثر المواقف جدية، وتأتي الصخرة عضواً على لمس شخصه وعوايه. وقد لامت الصخرة بعه في بعده السياسي والاجتماعي وخاصة في الحوار، في مسمى للحصر في نفس المتلقي. ولتكتيف الحدث، ولتكتيف أن أكثر المواقف جدية في لحياتيه من الطرافة ما فيها

### لغته

وعلى مستوى اللغة. فكس سعيد حوراني مفساً بخصوصة لغوية على مستوى الاختير والتركيب، وفكس بملك معجم لغوي واسع لتعبير عن فرائد كثيرة. وفي الوقت ذاته مله بالكثر من مفردات الحياة اليومية وقد تولدت لغة السرد وفق تلك الرؤية أيضاً، فتمدت لغات الأسلوب اللغوي. وامتزجت بأسوع الانفعال، وانسابت مع تعوجب الشخصية ودفقاتها والمخاطبة المضينة وبساعة انعطافها. وملت في كل ذلك الحضور الوجداني الذاتي للكاتبة، واكثرت كثيراً من الإلهام والرمز والشعر والحكمة، فلو فقت لتصلحي التجربة الفنية في تصامها واتمها وعمتها للموي.

ويلحق أن سعيد حوراني لم يتورع عن استعمال اللهجة المية جيداً فب نكس خلفه فنانة فكرية تمثل في كل التمس أكثر قرباً من المتلقي، وأكثر تعبيراً عما يسمو إليه وهو الحريص على نقل جوانه الشعبية بكل حرلونها

و حيرا يُذكر ن. وراره الثقافه السوريه  
أصبرت، في دصري وهذته المتشره في عام  
2004، أعماله القصصية الحكامه صكه أصدرت  
احتفالبه دمشق عاصمه للثقافه العربيه في عام  
2008م ككتاب تكفريهياً عن (مسجد حورانية)  
بوصفه أحد أعلام الأدب العربي والسوري.

### وسأتركها عند قصة المندوق النحاسي

تعتبر قصة (المندوق النحاسي) عن  
الاتصاف بالحميم بالحياء، وتحدي الواقع المهين،  
وعن الصمود الذي يميز أبطال سعيد حورانية،  
فهي تواجه مظلمة الضعف البشري والقوة  
الإنسانية متجسدة في كل واحد،

تدور أحداث القصة في زمنين، الحاضر  
والماضي، ولقد تم شخصيتين أم فريدة كالحاجة،  
تعمل خادمة وفسالة في بيوت الأثرياء، كحافظت  
ككتاب مريراً تجعل من أبيها الوحيد ضيق  
باجع، فتعصم له بذلك الخلاص من حميم  
البينة التي عاشتها .. في الزمن الحاضر يواجه  
الأبن الطيب يقدم لنا بداية الحدث - بصير  
المستحکم - متبرما من نيا وفلة أمه، ممتص  
للصير "المسيه" يتوهم مصيرة حياته الناجحة،  
فيعود من هذته كمن أراح عن كمنه حلما  
مزعجاً: "ما أنا أعود بعد أن نقصت يدي من  
تراب أمي، كسكت أسير ونبله" وانتقلت حولي  
بصير، ثم رفعت طرف سريرالي لأسمع حزائي  
بجوري لأخضع من تولد القبرة - كيف هربت  
هكذا بعد الجبره مدد يقرق النساء إلى  
لججهم بأفاديلهم أخذت أنظر إلى هريق الحدا  
بريح وسكرت نه يجب ر صك له مينين  
من الحديد حتى لا يبلل سريره، يوم، حولت ن

أشعل سيجرة التاتلي سرت عليظة من الولاة  
التي كان يشعه الحجر، ولد ذهبت محاولاتي  
أدراج الرياح، أشعلتها من أحد الخيرة ونسبت أن  
شكره ثم بصقت بشدة أم أحاسمه  
عصك مريد من الملق والأرنج ككت حميم  
الحر كنه نملاً عصي ضيه عامصه، فهي أرنج  
لا أدري سببه، ولعكس الشيء الوحيد السدي  
تأكدت فيه هو أنني لا أشعر بشيء من الحر ،  
وهكنت الخدمة الباهكية التي نقلت إليه الحبر  
شور دهشته .. ، كمانت أسلدا، هذه هي الجملة  
التي طالعني بها الحادمة مساء الهلحة، وهي  
تنظر إلي من خلال أهدابها، وأعرف أنني لم  
أفكر في معنى قولها تكفيري في منظر عيها  
تملأها الدعوى - ثم يحدد موقفه من ماضيه  
القاسي على الشكل التالي "والآن مات الشخص  
الوحيد الذي يربطني بسكرياتي وحياتي  
الماضية، تكفري الأيام الماضية، البليئة، الثالثة  
أيام ككنت صمراً ذليلاً ألف أمام البيوت اعرفها  
بيد شقتها البود، لأسال من أمي، ووجدتني أردد  
من بين أسناني (إلى المصيرة تلك الأيام) لقد  
كفنت أمي بكل بساطة، عسالة عسالة خيرة  
في برة من يؤرخي الماد

ويرصد الككتاب التحول في تداعيات البطل  
الراوي، التي قادته إلى استعصم الزمن الماضي  
الذي عاشه، بذله ومهنته، تظهر في دفيه صورة  
جديدة لأمه، صورة لم يعدها من قبل، فقد  
فجر الموت هذا الحدث المتد كل حياته الأمه  
الرائعة، وأداحت الدوائر في وجدانه لتكشف  
عن استمرار الأمه في الزمن الحاضر،  
فيكشف الطيب مدى خواء حياته وفجوع  
وصعقه، ويشعر بقاهه النجاحت التي حققها،



ويذكرهما ، بالتمسية ، أن شاشة التلفزيون السوري عرضت مسلسلاً بعنوان "أمهات" في حلقات منفصلة موضوعها الأم ، ومن ضمن حلقات المسلسل كانت هناك حلقة بعنوان "أبى الخادمة" . وهذه الحلقة مأخوذة عن قصة "المسدوق النعماني" بحذف يريف من دون أي تعديل أو إشارة إلى المصدر ، بل وعرضت باسم مؤلف آخر ، ما يعني إهدار حقوق الأدباء أو ورثتهم عبر **سرقة** نتيجاتهم الأدبية على الرغم من وجود قوانين حمائية للمصنفات الفكرية

### مؤلفاته

كتب القصة والمقالة والمسرحية وله العديد من الترجمات، وهي

1. **رجال الناس المسرة** ، قصص ، دمشق 1993
2. **سلاماً بها فرصوها** ، مقالات ، دمشق 1957
3. **صياح الديك** ، مسرحية ، دمشق 1957
4. **شتاء فاس آخر** ، قصص ، بيروت 1962
5. **المهجع رقم ١** ، مسرحية ، دمشق 196٦
6. **مستن ونحترق العذبة** ، قصص ، بيروت 19٦4
7. **القطة التي تزهت على هواها** ، ترجمة ، دمشق 1983.
8. **عزف مفرد لرمز الحسي** ، مقالات ، دمشق 1994

### ترجماته

ترجم عدداً من الأعمال الإبداعية ، صيرت جميعاً عن دار الفارابي ، بيروت ، منها :

وبالصغار إزاء الأم القوية العظيمة ، التي عثر على أوراقيها حياة **في مستوحها النعماني** ، وعرف كيف كانت تحالد وتحدي مرضها وصعوبتها حتى تعلم القراءة والكتابة للتخلص من أمهتها عليها تقشرب من أبها الضائع ، كلما عثر على جذء صغير وسخ ، هو الهداء القديم نعمة الذي كان قد صيربه به في إحدى لورات مضيه وهذا لتحول في عهد الطبيب الشاب يجعله يستكشف مدى عمق تلك الأم وإنسانيته ودهنها وفكر "خيل لي" أنني صانع ، وأن زوجتي هيبة ، وأن البيت الذي أعيش فيه فهو ممت ، وصرت أدخل غرف البيت وأخرج منها مكانها أفنئ عن شيء يخصمي من حورتي - شد ما أنا حائرة ، شد ما أشعر أنني فزغ ، وينج الكتاب **في رسم صورة الجحود** ثم التحول في شخصية الأب الطبيب من خلال سلسلة تداعيت ، اختلط فيها الحامض بالحمي الاختلاط دكها ، وتلوث المشاهد فيها بمعلقة حارحة عميقة ، فضلاً عن الإشارات الممية الخادمة ، والتمتت الجديبه المرافقه (عواشم الهداء الماخز نحو الأم ، أهداء الشارع في لحظة العرم على مئرد الأم من البيت ، مثل قلعة الطبيب لتعميرة على الجدار وشعور الشخص الواحد)

يعرض سعيد حورانيه في هذه القصة ، حالة الاستلاخ من الجذور ، والتفكير للماضي ، والهمم الذي يصيبه الصنة المثقفة ، عندما تبتعد عن أصالتها وإنسانيته ، تكون الراوي المبل ، الذي يرى في موت الأم شيئاً لا يستحق الذكر أو الانشغال والمبالاة ، ما يلفت أن يتدرج في شعوره وصولاً إلى القصد والتفهر ، ويعود إلى الجذور الحية ، فيبدم ويتخلص من جحود

كما نشرت قصائد أخرى له مجلته (المقاد)،  
(والديب) السورية.

### وفاته

عمل سعيد حورانية، بعد عودته من  
موسكو إلى دمشق، في وزارة الثقافة السورية  
مبتدئاً. وعمل نائب مدير المركز الثقافي في  
السوفييتي حتى وفاته في 4 حزيران عام 1994  
بسبب إصابته بسرطان الرئة. وكانت قد أجريت  
له قبل ذلك عملية استئصال الرئة، لكن وضعه  
الصحي كان يتدهور باستمرار، وغاب عن الامة  
شديدة قبل الوفاة.

### الجوائز:

حصل على عدة جوائز، منها الجائزة  
الأولى في مجلة (القد) السورية والجائزة الأولى  
في مجلة (عبد الجبار) السورية، والجائزة الثانية في  
مجلة مجلة (النقاد) السورية بدمشق.

- 9 الأخوة هوراس والأخوة كوريس  
(مراجعة لبرشت)، 1979
- 10 فتمثل مستندج (مراجعة  
لنورمان)، 1979
- 11 والمسافة البيضاء (رواية  
لجسكس إيمانوف)، 1980
- 12 والأعمال القصصية الكاملة  
لتشيخوف، 1982

### إنتاجه الشعري:

شعر مقلد ارتبطت تجربة الشعر عنده  
بواقعية شديدة. لاهتمامه الكبير بالإبداع  
القصصي والمسرحي، شعره يلهم فيه وحدة الوجود  
والفانية. والمناخ من شعره قصيدتين واحدة بمسوى  
والروايات المظلمة (27 بيتاً)، "مجلة الأدب" ع 1 =  
بيروت 1951، وهي موزعة تقسيماً نادرة احتواها  
عماد القصيدة. وثانية بمسوى الهاتف الرخيص  
يؤثر فيها على تعجيد التأنيق والتعكير للمظلمة

## الرحيل من الذات إلى الذات..

□ شادي حلاقي

فلما بها قد أشرقَت من وجهها الشتويّ واليهويّ  
والمنب، الشموس  
و انشَقَّ في الأفقِ دُرْبَةُ اخضر؛ و مكانه الأفق  
من هذا يصلح روحنا  
فهذا هنا في الأرض وجه الأفق مصلوباً  
يُشكِّلُ شهوة الأيام والذكرى، و يَرشُقُ حنونة  
المصريّ مع مطر الكروم مُطْطراً أرواحنا  
فتتفست أرواحنا مبعها لتفست حيكنا  
حتى تملأجت النفوس مع النفوس

الآن يثد السلاّم مع السلاّم  
الفسل حُبّ  
فلمستدي يا جهاتي- للهوام  
أحببتي-  
هذي المطور عطور لتفعل  
والنولوس من ميوته قد أتت  
والهم هنا من كبحي ذلي دمعك

الفصل يُزرع، لا يمسا أحلامه،  
في النفوس آلاف الملقوس؛  
وجه يحدث للمرابا ذكريات الأرض، تُرسم في  
الوجوه خرافات الأزمان،  
يقربها المتكافئ: يصبها تحت التراب، صدى-  
فإنهت في تراب النفوس ذاكورة لثكون ما  
سيأتي..

الروح قريب الروح يُنلّي قلبنا  
و الوشوشات كثر في الأفق كالأمطار لأن  
وقعت بليلة عيد إسماء النفوس إلى التراب  
و عير معراج القلوب إلى القلوب  
الكل من بحر بحرقة الشمس - الشمس القلبية،  
جمعة فضاء الحلم خيماً في أباريق السماء  
لكنني كمنصة الحبة منه في ككروس القلبية؛  
فانتشت ككروس  
مكت ككروس القلبية، و ارتشت شفاة الخروح  
خمر محبّ

جاء بحثاً عن قومي سكي ثميد لنا البطلون  
 ما قد حملنا الآن وألحد التراب مع لكاه  
 فضحكلاً وملاً سويّاً  
 قد توالجتنا وضمنا بين يميننا ولم نعلم علينا /  
 أشرت شهراتنا بنفوسنا وتشبكت بهنورنا  
 والجنز حمتنا من اللقاقة الأولى  
 إلى أقصى سناين النديم  
 من حيث يختل اللقاء وينظرون  
 لتكويرين وتختفين بلا اختفاء  
 أنت البداية، والختام بلا ختام  
 من حيث يبتدىء اليبام بدأت انت  
 خلفت الشرفة الدمار  
 وأنا حشيت، أنا أموت، أنا احبكم ،  
 كيف أنسى طائفا حيث اللطفا، والسكران  
 أحب  
 ونكسحت أضواءه بالنظر  
 فطر جسمه بحدوثنا، أنفاسنا وبهمننا  
 إذا ملكنا الآن.. في الجدران  
 وتشردت آمالنا و تصاعدت وتطيرت و  
 تطيرت  
 حتى البُغاز  
 ونجمت هينا السماء  
 الفصل دمع  
 فاستندي يا جهاتي .. اليك

الدمع تشرب من عيوني ناظري  
 وحياتي البهيماء تلك حيواني الحمراء . ( ترملة )  
 قد أشعلتني أغرقتني ، شربت ما بين أعصابي  
 وأصابع الزمان  
 كلما جنون.. لا أرى، وممة - عند الجبال  
 يني و بين حبيتي نقي و لكن من خوالي -  
 جاء وجه حبيتي من تلك النقي الخيال  
 جاءت بوجه الحب وانتمت أمني عندها  
 مملكت، ككامل بوجه الصيف، بملتها  
 على صبرا دمي  
 تملأ الأعصاب بملتها  
 وتطفئ من دمي قمرأ يدور بلا هدى  
 فانور مع قمرى و نسج في الضناخ  
 و أعود من وحي: بيأت ناظري حبيب بني دافري  
 في وجهها القمري  
 يبلغ قفري الصمت المثلث في شغامي  
 ثم يسكنني السكون القرمي فلا  
 لزوم أو شخاخ  
 في جسمها سلن و بحر  
 والظلام له ، شراخ .  
 معزونة ربح الزمان تجهي حارئة  
 يشهوه منهي البعد  
 تفال دمع القروب من حبي  
 فاجلس راجفاً من شدة النقد .  
 في جسمها القمري ولثة الوداع

و من ابتداء الحب شككت للشبهة طُلُوكَ المرمي .  
مبحراً .

فوق أصوات البزاري و البهار  
و أنا تكوّن داخلي في دمو سلة أدمع ، حكوتها  
لم استويت على فوادي  
و قد انتشرت على امتدادك و امتدادي  
وهنا غفوت على دمي فوق الألم .  
نسب للكان فمتد دخل لم أنم

الفصل نوم  
فاستمدي يا جهلي .. للحلم

يمشي بنا الحلم الجريح إلى وطن  
يمشي بنا الوطن الخجول إلى حلم  
تمشي بنا الأيام ، تسكننا بأرض قاحلة  
تمشي ، نهر وروانا التاريخ ؛ يسبقنا  
و يركب في القطار و يرحل التاريخ يرحل  
لم نبقى لاهثين هناك خلف القاطنة  
لم أبها البدء الذي كوتكتي  
كوتكت روجي مستتبهما قلماً  
و تركتني أحمي . هنا . فوق الدروب المائلة 19

هذي القلوب مُسندة  
دمو الرماح  
هذي الأماكن مُسندة  
فوق الجراح

الدرب يمضي لا يمل  
و أنا إلى نفسي أمود ؛  
ظلاً تكسر فوق ظلاً  
و القلب تقسمه الحدود .  
يا ليت قلبي يرتحل  
نهرأ إلى بدء العهد  
لاسيك من نبع الأزل  
و أصب في بحر الخلود .

هذا الزمان يسير كالمستكران ، يسبح في  
الدموع  
و النار تترك ما تبقى من رماح للدموع

الفصل ذكرى  
فاستمدي يا جهلي .. للرجوع

من حيث يبدئ السلام تكوتت منكوا .  
فجرت مياه الحرفم ينبوها جري نهرأ من  
القطرات  
و انسكبت على شفتيك أنفية  
ملحة بنار الصوت ، بالأمطار و الإصلي  
و انتشرت على كفيلك ألوان  
مطللة بغير الحب والحري التي ينمو بها صمت  
وموسيقى و دم  
والريخ تركض خلف ريح . وهي ظهت .  
في نهالي شعركو الممتد من شر الحروف  
إلى يدور الحرف تبحث عن نهز

هذي البلاد مشردة

مثل الرياح

لتسلق الأحلام أفضالنا بروحك يا حبيبة؛ إنما  
بعد الوصول إلى ضار الحلم ترمش الخُطى  
لتتشر الخطوات بالضرورة البعيد  
تستقمم الأحلام. تستقمم. لا تراب الواقع للنسوج  
من حُزْن الواح

الفصل شمس

فاستعدي يا جهاتي - للصباح

خلف الجهنت وجدت كلني

وكضحت على عمري

خطاي

نحو المدى - وتركت قلبي

فوملت. لتكلمي سواي

ما زلت أجلس في النهاية حلة الأضواء أنتظر  
البداية؛

و البداية وافقة

و كذلك الطرق التي

بين البداية والنهاية عاصفة

و اللحظة الأولى لبدء السير كانت راجفة

و أنا هناك في النهاية كالبداية كالحكاية

كالأساطير الحزينة

كالثأرية،

و النهاية تازفة.

الصبر يشرب من دمي

و الوقت يحرقني فأطمن - حالاً - بهنجر  
المنرخات

خاضرة المسافات الطويلة بيننا

لكنها، هذي المسافات الطويلة لا تموت

ويصبل من دمي المنكسرات

لو أنه الإيمان يملو في القلوب لو أنه:

إن المسافة أدهر ضوئية

بين السماء و عتقا

لكنها هذي المسافة قدرها

بين السماء و قلبنا ( سكتة عظام ) .

يا أيها الشرب المضرج بالفرقان

هل جئت تزرع في دمي

شوك للمسافات التي لا تنهي؟

أم أنني أنا جئت من رحم الفراق ليرتدي الأهدام  
عُمري

كفي أكون ممسكاً للموت جسراً من حبال؟

لا الرب لتدركه الخطى لا لا

و لا الإسراء يبدؤ و ينتهي البراق

كل على قدر حزين يرحلون و يتصّبون بغاصم

فيلاً لتجسم مستحيل

إن للسكان - هنا - قتل

الفصل هجر

فاستعدي يا جهاتي .. للرحيل .

## الفصل مئتي

فاستعدي يا جهلتي .. للتشرذ ..

مُستلقاً سَهْماً على شهر من الكُتُوح؛

أرجع مَرَّةً أُخْرَى إلى نَزَفِ الصَّعُودِ

اتسَلَّقْ التَّدَمُّ البِدائِيَّ الحَرِيرِيَّ الَّذِي

ما زال يُكْهَرُجُ دمي حَتَّى ذَمًّا سَدًّا طَوِيلًا مِنْ

عَصُودِ

ما زِلْتُ أَطْفُفُ .. كُلَّمَا قَلَعْتُ يَدِي نَاحَةً

فَنَاحَتْ هَطُودٌ مِنْ دَمِ الْكُتُوحِ تَنْبِجُنِي بِمَسِيحٍ

الْإِسْتِهَامِ

مِنْ الظُّهُورِ إِلَى التَّهْوِجِ

يا دُمْعَةً مِنْ قَلْبِ ( حَوَاءَ ) ارْتَمَتْ

فَوَقَّ اِسْتِهَاءَ فَاحٍ مِنْ أَصْصَابِ (دَمِ)

يا لُغْرِي مِنْ لَوْضَمِكَ

مِنْ لَبِيبِ الطَّوْهَانِ حَتَّى صَوَّرَتْ مِنْ هَذَا الزَّمَانِ ..

زَمَلْنَا

بِحِرَاءٍ .. مِنْ الْأَحْزَانِ وَ الدَّمِ وَ الْكُتُوبِ

لِلضُّفَى ..

حَوْلَ بَرِّ الْحَلَمِ وَ الرُّبَا لَسِيكِ 19

يا مَعْلَنَةً مِنْ كَعْفِ (فَاهِل) ارْتَمَتْ .. هَبْرًا .. عَلَى

صَفْحِ

لِلدَّائِلِ (البَسِيطِ)

مِنْ مَنَدِ الْكَعْفِ الَّتِي طَلَعَتْ .. وَ فَرَّجَهَا

لِلتَّحْرِيفِ الْفَتَالِ .. الْإِغْيَالِ

تُمدُّ الْأَفْلا مِنْ الْأَمْهَالِ .. هَبْلَةً .. صَوَارِجًا .. هُنَاكَ ..

و مَدَامَا ..

هاجرتُ مِنْ قَلْبِي إِلَى قَلْبِي .. هُنَاكَ ..

فَاوْقَعْتُ نَيْضَمِي الْحَمُودِ

قَالُوا : .. جَوَازَكَ يَا غَرِيبَ ..

.. هَلْ .. هَلْ أَنَا .. 19

أَحْرَقْتُمُ التَّارِيخَ وَ التَّذَكُّرِي هُنَا

هَذِي بِلَادِي ..

إِنِّي أَتَيْتُ إِلَى فَوَادِي ..

قَالُوا : .. جَوَازَكَ يَا غَرِيبَ ..

.. إِنِّي قَرِيبٌ .. بَلْ وَ أَقْرَبُ مِنْ قَرِيبَ

يَحْتَاجُ دُمِّي كَمَا يَسَافِرُ مِنْ وَرِيدِي دُمُو قَلْبِي

خُتْمًا وَ أَوْقِيصًا وَ تَقْلِيمًا لِأَسْدَالِي .. وَ أَرَاهِمَا

لِأَسْلَافِي

وَ إِذَا لِلْمَسْفَرِ 19

وَقَعْتُ خَطَايَا

بِهِنِ السَّرَابِ عَلَى الْحَمُودِ

وَ رَمَتْ يَدَايَ

مَا هَدَّ حَمَلْتُ إِلَى الْحَبِيبَةِ مِنْ وَعْدِ

وَ بَقِيَتْ وَحْدِي عَلَى مَدَايَ

لَا ، لَا أَرْجُو وَلَا أَمُودُ .

الموت يشبهني

وَ إِنِّي الْآنَ أَشْبَهُهُ

وَهَبْرًا لَيْسَ مَعْرُوفًا .. هُنَا .. مِنْ كَانَ مَنَاجِبُهُ

وَحِيدٌ عَلَى مَسَارِي لَمْ يَصِلْهَا الْخُلُقُ .. يَشْبِهُنِي

وَ يَشْبِهُنَا التَّجَمُّدُ وَ التَّنَجُّدُ

و لتتوكلنا . هناك . مُطَّعِن على حال الحلم

مثل الذكريات

حكمت خطائي

بالسهر دعو السمك ، دعو الأغنيات

فراحت رؤاي

فبراً كبيراً ، حوله مستشفيات

الظلم يملأ أرضنا حتى السماء

المطبخ يهزج بالكوس ، هذا تراباً دون ماء

الفصل حرب

فاستمدني يا جهاتي - فلنماء

التدرب ، يخطني ، فأصبح خارجي

أنا داخلي في خارجي

أنا خارجي في داخلي

أنا أوكي في آخري - أنا آخري في أوكي

مستقبلي يمشي إلى شوقي ،

أصبح ، أصبح . ترقى ذكرياتي

في يدي

هذا الذي يبقى لدي

مطارف من ذفني إلي

فتشت عني هي

فم أشر علي

من قاهدات الحرب ، لم تطهر ،

أسكنك . هاهنا . في صدر (مايل) الذي يمتد

في هذا الزمان

من الخليج إلى المحيط؟

هاجرت من صوتي إلى لفتي

فبهزني الكلام

وسكنيت من حبي على قلبي

فكسرتني اليها

ومضى مندي حبي إلى حبي

فأملته اليك

أشجار قلبي ناضحات لنجوم

و صارها نطفي تمرش بين أصصاب السماء

و الترب يصمد جذع أشجار على قلبي تعوم

بسلق الأشجار والأصابع والخفقان ،

يقطف حبي - ما زلت أستهني دمي

و يعود هذا التدريب في كنفه أصممي ،

و في شفقه أثار الدماء

لم يستطع أمني الحراق الأمنيات

لم يستطع عوشي الوصول إلى حيلة

لم يستطع موتي الوصول إلى ممات

مصنودة أزماننا .

كلفت حول الشمر ، تفتلنا



## أنا الضمير..

□ عر الدين سطات

هنا أنتي هيج.

- ومترى تظهر... 19

- حين يكون الأمر وجوباً.

- إذن، أنت حاضر

غالبه

- نعم.

حاضر في يوم الوغد.

غالب في يوم القنعة.

- هجياً أسمع.

الضمير بلا غنمة.

- لا.

- وكيفية 19

- حصاد رسالتي غنمة.

لا تقدر بضم.

- سمعت أنك هجيم.

سأنتني الحسناء،

والصوت ككبرياء.

- من أنت... 19

- إن الضمير

ابسمت.

وما أجمل لهزمة الصباح.

- أنت تمزج.

- لا.

فكلمة في الحق ليست مناسبة.

قالت،

وما أروع ونهم البراءة:

- من أي سنفا أو نوع أنت 19

- إن الضمير المستتر.

ولم التفتت... 19

- حتى لا يخاف أحد.

فمن تقدم.

- الشمين يا سيني.

لم أنهم.

- الحقيقة يا سيني.

- ولذا هي تعيداً 19.

لأنها سيدة الكرام.

والحرية.

- وهل تملأ قلباً 19.

- يا.

- وما هو... 19.

- الكاتبة.

- واي كاتبة 19.

- الصائد مع ذاك.

على وقع راي الإنسان.

تأملتني معي حلة.

تركها لحظتها تستمع.

بهاضرة ذاكنت.

على لوح لم تكمل بعد.

قلت لها:

- ان احب الجمال.

لكن الذين ماذا 19.

لأن الجمال يحب الجمال.

يا جميلة.

ضحكت.

وقصت الأشياء.

على.

ويعد يا اخوتي، من كرم الآخرين كرم ذاته.

فاسموا لي أن أنقل إليكم تحيات جولان.

الحبيب، هناك، هناك من سديانة جريئة تروى.

إلى الأفق البعيد. لعل الفارس، يهرز زيمة الفارس.

اسموا لي أن أشكركم، باسمي، وباسم

الإخوة الزملاء، على هذه المبادرة الجميلة، ذات

الدلالات الكبيرة، على فضاءات الوطن الفاني

سورية المزيعة على قلوب الأحرار.

ودمتم على دروب الكرامة رواداً، دروب

التحرير، تحرير الأرض والإنسان، وشعوبه.

سعى لجد الوطن. ها أنا أرى هجمة المسيح،

تضحك لآلتي شامساً، رغم انه الموصف.

## تنكة زيت .. أصلي

□ إبراهيم الخولي\*

تم يك ليحلمو يوم بيال ذلك المعجور . المسني الآن في احدي القرى البسيطة قريب من رؤوس الجبال

- أنه سيب هذه الحرب المبتدعة على بلاده  
ونهش كشر وهو يرى هذه الشدائد التمتد دلحيواه وانحلالي وهكل يمد بحببه عرف من بحر ككلمتو وهكلم من سر الله به من سلطان سجد بر سميه وثنجه . وراس طويقه وموله الى محله المتحمة بك الدل عبر الاحمر على يحد قلبه المسني بي يرافها  
وتاكده الامر كشر حب استمع لأحدهم وقد تدمع عينه دمه المرحل الى السماء بمد سادته لم عليه من صبريه الدم الأحمر القوي . وألمصن الحمي عنه وتهيبت يوم المواسد بهيت تدور في عقله ككلمت ذلك المعزي بنحيلة المعريب . لم يحوي في هدي البلاد . ويصكر هيب طويلا  
لهصل إلى المنجة الصاعدة بمسها

- لولاه ما ككلمت لتككون هذه الحرب  
وتدكر حزنه المحور الطيب التي رحلت الى الأديب لاحق . ضيب الله دكره . وثراف يكلمه . وخرجه . وزينها . حب قاتل له قبل ما يريد على ربح هرب من الآن وبلمصده وحده  
- ريب ملاذ مثل حملت عدا ودوا به حويله ليحي يوم يمرهوا هيه اولاد الحرام . سر الحير والبركة عا . ويحاولوا يمرهوا مالا

مع بدايت انعقد الأخير للقرن الماضي لألميراحله كان هذا المعجور الحرف الآن رجلاً قوي . تحور الثلاثين من عمره بقليل . يعمل مزارع لدى حد الرجل الصاوي . في دولة مجورة . يدم كان المس في المادين الجريين يودنون هرجب مع السيد ضرور

- سوا ريب  
بحسن حظه ورغب لموته . وكان حبيب في ريزه لقرية بعدد لعدة يام ساقلت وسائل الاعلام حير ارجل البرز في الدولة المجورة . وبعد صبح رعيم ولا له هتجوزت هرحته حدود تلك القرى المتائرة فوق الجبال . ووصلت به لأعلى منه بكثير . قبل عودته الى عمله بيومين . دهمته الحيرة والارتباك

فما البنية التي سيأخذها معه ، واللائقة بالرعييم الجديد؟  
 لم يُجبه من حوزته تلك سوى حذرتة العجور تلك المرأة الطيبة ، حين تب سريرته عوذمة قبل  
 سفره ، ورأت ما به من هم وعم ، فأشترت عليه أن يأخذ معه كهدية  
 - تشككة ريت أصلي!

وهكذا قدّم لداك الرعييم حين عاد من العدمعة في نهاية الأسبوع إلى بلدته الشهيرة  
 المجاورة لكوادي ، هديته من الريت الأصلي ، المستخرج من حبات الريشور اللذيذة بفطريش بدائيته ،  
 انقروصت فيه بعد

نشأه ضئيف ، ينسي السعير البوموي مبرصفاً ومهتاً إلى منزل داك الرعييم في رات اليوم ،  
 وحين ورع الرعييم سعداء السعير حملته شفقراً وتحيته للبد - مع بصع هدايا جعيروه لثقافته من  
 بيته تشككة ريت أصلي!

بعد أسابيع قليلة هوجي العجور بالرعييم يطالبه إلى العدمعة لأمرهم ومستمعل وحين  
 التقاء في الضمر طلب منه بصع تشككة من ريت الأصلي على أن يصفو صلوب الذي هداها إياه  
 سابق ، وعله ثمنها وحب المسك سلف ، وكن الريت هذه المرأة لثقافته ، وبه على صلبه لم يقل  
 الرعييم لم الزيت ، وكل ما قاله حينها

- ريت بلادكم ضيب ، ورحيص ، وبستهل الواحد يقدمو هدية لأهم الرعا!

بني هذا العجور بمسه يشتري ريت قريته بكل عدم ويبيعه بسعر منير للرعييم وم يكن  
 يبيع على ماء قريته بالسعر المناسب يصب ، واستمر على ذات الموال حتى بعد تركه العمل في  
 مزرعة الرعييم بسنوات ، وتوقف عن إرسال الريت قبل سنوات قليلة فتعلم

جنواً عهد داك لرعييم وعهد خلفه فيه بعد كدب املاقه بيهم وبين قدامته ، متبسة  
 ومميز ، لدرحه عشتب لتضييعة في بلدهم ، فبقت عائلته عن سر داك لود امتسل من الرعييم ،  
 وبني باب بمسه لأكثر من عشرين عام ، وبعد رحيل الرعييم إلى الأدينة تمهدت روحه بالاندق  
 مع حصه على متبعه هذا الأمر واعتبر ذلك سراً من سرار الدولة اعلي والحديرة وبالحصده  
 أن كلاً الرعييم ، حككم البلد المجاور لصر اصفية تمدن نصف مئة حكمه الأسية!

الأمر الهم ، الذي لم يعرفه داك الرعييم ، ولا العجور ، ما الذي حو لتعكه ريت صلي في قبة  
 الصيكن!

في تلك الفترة عسى دراسة الدب من صبي داتم في أبنه اليسري ، وأغيا علاجه الأطباء ،  
 فالحسبه تقدم في العمر وهذا وح لا علاج له سوى الصبر والدمع ، وانتوسل لسيديت مريم  
 العدمام ، لتكون رحيمة به بعد هذا العمر الخافل بالأعمال الحيرة والتحذير ، في مساعد لقرء  
 والمتجس ، ودعواته التي لا تنس للتواصل مع الدس ، والتراحم حتى أنه يمد رحيله عن هذه الدنيا  
 لاحقاً ، تم تلويحه كحد لثقيس العظم

شابت اسمه المبرع بالرحمة والعمران ، ن سمع اليب في حياته ، وتشفيه من داك الطميين  
 الدائم هرا ذات ليلة في مدمه ، ن سيديت مريم التول تشكب في دبه بصع قطرات من الزيت!

ونصّحر تحلم ثانية بعد أيام مع عروق بسيف، فقد رأى قداسته أن السيدة المقدسة مذهب به إلى حد قريبه مدنيكر، وذهب له عطررات قليلة من ريسو مضميه في دمه من إحدى التكتات هيرحل ذلك الطين، والألم، إلى غير وجهي أبداً!

صباح اليوم التالي، سافر ألينا بهمال مسكوتيرة الخاص.

- إذا ما هدي إلى الكنيسة شيء من بلاد الشرق كتأريب مثلاً؟

وبعد البحث والتفتيش، أخبره المسكوتير:

- إن زعيم شرقياً حديثاً أرسل له مند هرع قريبه هداب بسيفله من بيته نطقه زيت ريسو حملي، مصبرها بلاد بولس ارسول، تضم نود السمر البوي في حديثه!

طلب اليد منه احصر تلك النطقه إلى مكتبته على الصور، وسف حيرة المسكوتير ودهشته، والذي نبت كثر وهو يلقي طلب قداسته، بوضع عدة مضرب من ذاك الزيت، في دمه اليسرى دت العنبر الشهير، محتفظاً بالنطقه في مكتبته الخاص.

المدهش كثر بالنسبة للمسكوتير أن قداسته عدد الأمر ذاته في الصباح حدث الثانية فوال اسبوع، وحيد كس يتحول ملحقه ريب مبه، بعد حمله مع المبل الذي مثله من تلك بيلاذ داتيه كلف طلب بعض الحطة ليصبح له مبه، حير! وبعد حوالي شهر من تلك الطلبات العربية بقداسته، وحين حري له الأصبه هجوسه الدورية المشدده، فوحنوا بشده، وحيوته، وبذلك العنبر الذي ولّى إلى الأبد!

أكثر من ذلك، راد تعلق قداسته ببلاد الشرق عموم، وبذلك البلد تحديداً، ويبدو الأمر عادياً بالنسبة لرحل دين، يهوى مهد المدينت والحضررات لكن من دمع دوائر القراء المصية ومراضر الدراسات والبعوث، لبحيرة والتدوّل هو استمرار قداسته على زيارة ذلك البلد نفسه مع مدايه الألفيه الجديد، منام رحلة حقه على خطى بولس الرسول صرب بمرص تحديه وعريته ككل تلك المصاح والتلميحات بدم زيارة هذا البلد المُنصف بالحرية والأرهاب!

المصاح الصاعقه بالنسبة لكثيرين بأن ذاك البلد كثر بلدان المعجزة مدوه، وسلاماً ومهد، وتديف بين مختلف كواي قوس قزح المريز له، وتشم حيد الفس فيه باليسه، وندعه، والسلاسه، والاستجد، والغريب عنه، لا يرى سوى اتمه الفس لهدى الأرض

ابيه قداسته بأن الكثير من الفس، في الأمكن التي راف، لا سيما تلك البلد الشهير، بظلاله العتيقه، وصرحت، وممراته المعجزة بين رؤوس الحبل، لا يزالون يتكلمون ببساطه، وطلاقة، بنس المنهج والكللمات القديمة، التي تعلقه به السيد المسيح نفسه!

كتب انواريه حدثاً عالياً فكيف يسي العجوز رزيه لقداسته على طريق القفار، حين تواجد مصدقه عند حد سنه في العدمه، فد بران كطراف تجري بين نلال روجه وهمتها، ويراف، بمعنى جديدة، كذلك الزيارة التي قدم بها، قبل سنوات، إحدى المستحدث أن قريته هذه عبر الموثقة على الحرحه وبقب بصفته ليوم كامل ويندكر ندم كم اسعريت، وبهش، وهو يقول لها مفتحة!

- إنَّ في هذه البلاد بدهن جسم المولود حديثاً ثوباً لمئات عديدة وبتدوي به معصه و لم ربه يصم و يصنع منه مع الحيلة، عجيبه يصنع على القروح والدمامل عشمى؟ ومن جملة ما قاله لى أيضاً، وهو يشمخ برأسه عاليًا

- ابن رعيم راجلاً لى لى مجروره اشترى العنبر من ريب هذه القرية و قدّمه هدايا لأهله و عمه لعلهم وعلوكه و قد اسمع بك العدة لسنوات ضويله ا هذه حقيقة واصحة كدشعس الدائرة في الأفق فهو نفسه من كدش يشرى الزيت لذلك الرعيم، ويوصله اليه

ثم يدرت جبهه هذا المجور ن تلك السدحه والدوائر الشبه لى تعرف هدي الحقائق وتعرف كثر منها يتكبر فهي تعلم ن موافد الملوك والسلاطين لا نخلو دا ثم نكش عذره بحوم حراف هدي ليلان ورفضته و ن حيلته هي الأخود لصنع الحلويات في العلم، صافه قلعها، وجرورها التي يربط به شهر منسخت التاريخ و الأعرب يعرف الشهر وبع موبه احدى اقدم عواصمها الموهله على هذا الكوكب م راي بحري يهبه البردة في بحر يصوف ربح يقله لساناً في يده!

هد بعض الحيز و ابرصه مم لا يراه المسن فوق ربح هذه البلاد م م تحتها هناك وحده به الألع، ورغم ذلك وحين اراد احد ملوك مسي البلاد، ضمه المس، قبل بداية الحرب، قاتلاً في مؤتمري صمعي شهر

- لن تحدث حرب في البلاد، فليس فيها ريت صفى، وليس هناك من يدفع التكفيه

همس احدثهم قاتلاً

- في بلادهم ما هو هم وعلى من ريت السمف والعر، والكثيرون جاهزون للمدح

وهذا ما تركه المجور الآن يحسنه الريمي اليسيف وحسنه غير الملوث هالجير والبرصه، هم لأسرو التي قدسهم من بلاد و نهم يحلف عليها، وحين زعلب به الحرافه ككشر، راي ن ريت عدا عدا ربح انه مسح معشوش ولا صم له ولا لون و نهم يعد يبيع لاعدا ولا دواء، وريب الأمر اقتصر على انوب فقط فقد صمحت تشو الخمصه المسوسه من لعر و هرب موالشيد و سيب حريز، و لعم، و عر ماب، و في تلك الرحمة الغيمه، قتل ساه، و قدس حيت و رهاق، و ذمرت بيوت بايديه ومن يومها لم تملر السماء؟

ابسم المجور بسمه ايسم صمراه بهه، وهو يندكر حربه الطيبه الراحله مد سمن صويله، فكهم يشتهه، وحين اليه والى يمه الصافيه، وكهم كدت نخبه الخير للس، ولا يرى مثله الآن من مس هدي البلاد، لفلتهم وتم، وم يراه هو الحق و الدمز، والحراب

ونظر إلى السماء بهي دامة، ودعا ربه ضلعاً:

- يا ربه .. أتكرم بغيرك، ويركلكه هذي السنة؟

## وقفه عز..

□ ميون جمور

كتب مترددة بالذهب الى حمل تكريم 'مهدت الشهداء' لخص ابي رب 'موت على ان لبي الدعوة، حيث قلت رحوب ي مي، ادهبي من حقلك في عيد الام ن تعيش لحقله فخر لانك ايجبت وزييتي من بدل دمه فداء لثواب الوطن.

'قلتي سبيلتي' حسب حلمي حوار الصورة وفيهني الدائم 'رست عليه من حين لآخر لم عمو جنتي لا تدفكر في دم بشكل طبيعي. مدحني جبر لشهد اني بصل! طيف بادم وقلبي ككسبر معروون؟ في كل ليله صم يدي الى صدري الحادي 'تمس لو سليل صم' احد باني 'شم راجته العشرة، دت فتقسي اليومي اخرج 'يومت الصور' تصفح وخواهم وهم اصم 'راعب ملامح انثبب' حكم صور والدم يهوي التصوير لا يجب الامر صورة يقف عند تلك النقطة ولا تخرج 'يدي' ربيهم وند حلم يروينهم شيد معلمي روجهم وحمل ولادهم سمهم يرفرقون حولي يدوسي حدي ي'ا'ا'ا' حكم سبتهم بلعلم شواط' وكم حليم انكس لم اتوقع ان اوارهم الثرى اباد.

تدير رب مفتاح الراديو لستمع الى الاخير - فاعصص عيني' لاستمدهم متعلقين حولي يمازحوني ويحفظون لي كيف قصوا يومهم؟ عفو قليلا لاستلقي مضطربه 'نظر الى الصورة، عتذر ان سهوت عنهم ايه هكدا دت حاتي اسعدني رب دلتوجل من السميرة حوسب حمل الصورة عني قلت ثم من حمل كل واحد منهم تسعة شهر لن يهذه حمل صورتهم مجتمعين.

دخلت برهقه حبيبي القاعه الواضعه، بومع قلب كل م هيبي باملت الالهت الخالسات متلهت بسوار سوار ثيبي يشبه صبر من كدرة! لسورب، حكم بديون يشمهي!! هجم الشيب بظراوه الى شعري، سملت لتجديد بخر بشرتي بعدد، عيوبن متورمه كط بسعه واحدة، كرا المعز بلع' المكن' وهن بلوق صور 'باني' بحدن كد ملوق، ردة بسور حلقب 'راوهم' صايب ابحدرب دعوي رعب عني وب صافح وجود الالهت بظراتي شعري بالرهبه بسوح بها ملاصحين، همست اجداه واما امر قريه. حكم انت عطية!!!!

ولتمت اليه قول وت بعض، كلكن عظيم، بحيث وروداً تريب الوض بشدي استشهدا  
 حسب مكدي تهدت حين وقعب عيدي على جه سمر كن هنتحة حوته ثم كرت  
 النبحه سدق حبه لسورع في قلب الوض، تبت زاهير وروپ حين وعصن عارنكل راس سوريه  
 الحبيبه

تدقتر كقبلاً، حر شهيد لدي عدم داسي قبل لشهده ماتيم حين هم دالرحيل، قال  
 بي ريدك ان تدقمي كصم لو تي فعل صممه الى صدي يقره يحرفي لم لودع همسا في  
 دده قله تراه العبي الأخير؟ اليه السر هل حين موبد مع يربك عمن الحبه؟

أجاب وهو يقبل يدي ألمت أنت من زرع في صدينا حبه الوض؟

هررت رسي، كصبح صبح عبراتي من الأهير قلت خلق كصم تريد بلع حوتك سلامي  
 وقيلهم ببة عبي حبرهم باسي ووالدك بصور الأمان جيداً سوف يربي بككم افضل تريبه  
 ونلمهم كصم علمكم، امضي يا حبيبي اذا فقورة بكم

رافيته وهو يبعد عني اهلب دموعي تلوي قلبي كصم يتقلب على جمر، يبعد يحتفي عن  
 نظري ح ما صعب الهراق!

استشسي من دكربي يدي استي ترست على هكتفي، بعد قليل صدحت القاعة بالنشيد العربي  
 السوري وقعب حميد شمعت باولادي بشمو جوازي، يرددون النشيد رافعين جباههم هاليه، يؤدون  
 النحيه للعلم الذي ربي صبر القاعه، لحظه داك، كدوا يهدوسي وقعه عر



## حوار مع الدكتور نبيل الحفار

□ محمد خالد الشبلاقي

الأديب الدكتور نبيل الحفار كاتب ومترجم عن الألمانية اهتمام بترجمة الأدب بكل أحاسيس من القصة والرواية إلى الشعر والتقد إلى المسرح وتدايعاته ليكون من أهم المترجمين على الساحة الثقافية السورية والعربية نال عوخرًا حائزه الدولة التقديرية عن مجمل أعماله في الترجمة والبحوث والتقد لعام 2014.

هذا وكان الدكتور نبيل قد عمل مدرساً في المعهد العالي للفنون المسرحية ورئيساً لقسم اللغات والأدب الأحيية في هيئة الموسوعة العربية.

### ل ما هي الترجمة وما وظائفها؟

□ الترجمة عملٌ لسوي بين لغتين مختلفتين، يقوم به إنسان ينقل اللغتين إلقائاً بزملة تنقل كلام شهي أو نهي مكتوب من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، بأمانة تحقق الترجمة المرجوة من الكلام أو النص، ما يؤدي إلى حدوث تواصل ما بين الطرفين، قد يؤدي إلى نتائج مستقبلية

وتقوم وظيفة الترجمة على نقل المعلومات والمصاير والمفكر والأدب بين لغة وأخرى بعرض الأضلاع والاصطفاء، وهذا يشكل أحد مبدل

أصدر مع الراحل سعد الله ونوس مجلة الحياة المسرحية وعمل ضمن الهيئة التعليمية لـ/المعهد العالي للفنون المسرحية/ في دمشق معاماً في تأسيس ووضع مناهج قسم التقد قدم أعمالاً مهمة للمسرحية عن الألمانية مثل /المطر/ لباتريك زولكنند وجمالاش لتوماس ميلكه.

حصل /1982/ على جائزة الأخوين عزيز/ للترجمة من الألمانية إلى العربية وفي عام /2010/ على جائزة هوتيه وبشغل الآن مدير تحرير مجلة الأدب المالية الصادرة عن الاتحاد.

معرفة الآخر وفهمه ، تمهيدا لامكانية التعامل معه

#### ل متى نتعرف الترجمة عن وثقيتها وكيف؟

□ □ في الغالب الأعم تقوم الأمم النامية بتشجيع حركة الترجمة من لغات الأمم التي سبقتها في التطور والأدهى وفي بعض الحالات تقوم مع قوب مطورة بشده مؤسست للترجمة من لغات الى لغات أخرى تعرف بمسوق وتشر فكرها وتروج لعقدها كسميل للهيمنة لغير المباشرة على الآخر في هذه الحالة تكون الأعمال المترجمة معتادة بدقة من وجهة نظر معدة لتساعد في رسم الصورة المراد تقديمها عن الذات إلى الآخر ، فهي إذا لا تقدم الواقع الحقيقي بل صورة مثالية جذابة ومعوية ، مثلما فعلت مؤسسة فرانكفون الأميركية طوال الخمسينيات والستينيات والسبعينيات من القرن العشرين ، وكما فعلت دار التقدم السوفيتية بقم البلدان العربية بمودج البطل الإيجابي في أدب ،لواثمة الاشتراكية مثلاً وإذا انطلقت من مقولة إنني أذهب في التسرف على حقيقته ما هي ، وليس على الصورة التي تقدمها لي عن نفسك عندما تحرف الترجمة هي وثقيتها وتصيح وسيلة تسويق إيديولوجي ، وليس أداة تسوير وكشف وعندها تترجم مكتب بعينه بنية تحقيق ربح تجاري سريع ، بعض النظر عن قيمة هذه لكتبت وتليتها لحاجات القارئ المحلي ، عندها أيضاً تتعرف الترجمة عن وثقيتها ، وعندها يقوم المترجم بحدف ما لا يعجبه أو ما يستعصي عليه فهمه وتحويل مقولات الكتائب بحيث تتماشى مع فكر المترجم ، عنده تخرج الترجمة عن وثقيتها أيضاً

#### ل هل تحتاج الترجمة الى حركة نقدية تواكبها كتابي الآداب مثلاً وما هي مواصفات هذا الناقد في هذه الحالة؟

□ □ عندما تحترم دور الناشر عمله ، فلا تشر العمل المترجم الا بعد مراجعته وتدقيقه من قبل مختص في اللغة المترجم عنها ، بعينه من التدقيق اللغوي ، عندها لا تحتاج إلى حركة نقد للترجمة دور النشر في معظم أنحاء العالم لديها محررون ومحققون ومستشارون ومختصون تتعاون معهم حتى يصل الكتاب الى القارئ مكافئ للأصل تقريباً ، ومراجعات الكتائب التي تقرؤها في المصمم والتمثيل المتعمد في البلدان المتطورة تهتم بكمسوم شعديداً وفيتم بالنسبة إلى القارئ حسب الاختصاص أيضاً ، فالذين يراجعون الكتب هم غالباً مختصون اعلام في ميادينهم ، أما في بلاد الليتلة سالتعليق فهذا الطلب مثالي وتعجيري ، إلا في حالات نادرة نرجو بمرور الوقت أن تصبح قدوة

#### ل كيف تسهم الترجمة في فهم الآخر وهل حالة الحوار التي تنشأ بعمل الترجمة تستطيع أن تغلق ثقافة عالية واحدة تناد من غلغل المزاعم القائمة؟

□ □ لقد كتبت مجلدات عديدة في محاولة الجواب على هذا السؤال ، وما زال الجدل قائم بين صراع الحضارات من جهة وجوار الحضارات من جهة أخرى ، وباختصار أقول إن الترجمة تلبي لدى المثقفي حاجة إلى المعرفة والثقة في مختلف اللغتين ، أما حالة الحوار بين المومل والمثقف فهي محدودة جداً ويضطرر بمحصن أثره المعلي فردياً ، وأضطرر أقول إن حالة الحوار مزعومة ، أما حالة فهم الآخر فهي واقع إنجليات متبينة وتثيرت محتمة

عند صلح عبر الترجمة عن مكتوب ففكر الآخر فالفهم وديبا وحلا في وعلم الح

في تعريف البشر بخصائصهم وسماتهم وإمكاناته غير أن هذا عمله لم يمع من فروع ما حدث ويحدث حتى اليوم.

□ **ابن في الترجمة في الشهد الثقافي السوري وهل تشكل كل من وزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب فصلاً رجباً لحرركة الترجمة في سورية؟**

□ **□** للترجمة دور بهد الأثر في المشهد الثقافي السوري. ولأسيما عند الاستقلال عن حرب بعد الحرب لمية الشبه لقد طعن المبرد السوري ولا يزال متعلّط للمعرفة الجديدة، وللإطلاع على تجارب الآخرين أينما كانوا، في الماضي والحاضر. وفي مختلف الميادين، والسبل إلى ذلك هو الترجمة. بهضم واقع الأمر ابدالك هيمنت اللغة الفرنسية على حركة الترجمة ثم دخلت الانكليزية الأمريكية وتلتهم تدريجياً لعب حرة الفروسية والأدبية والإسبانية فتراجع دور الفرنسية والإنكليزية كقاعدة رسمية إلى حد كبير

في البداية غلب الأدب على حركة الترجمة ثم شملت الحركة العلوم الإنسانية، وإلى حد ما العلوم البحتة، ولأسيما الصوري منها للدراسات الجمعية. وقد اشتهر عدد لا بأس به من المترجمين السوريين على صعيد البلاد العربية عامة، وبات بعضهم مدرسة في الترجمة، مثل سامي السديري في مترجمته لأعمال دوستويفسكي المكافئة عبر اللغة العربية. وقد شمت وزارة الثقافة مد تسميه بدر راند في حركة الترجمة عن مريق التحطيط لترجمة أمهات الأعمال وتكليف المترجمين الثقافة بترجمتها، أو بتجني الترجمات الفردية وشجيع المترجمين الجدد. ولأسيما من اللغات الثانوية ع لى صعيد التصنيف المالي. ونتيجة انصراف رقة العمل بطورت مديرية التأليف والترجمة إلى ما

و أصبح ملوطة عبر الشخصيات الأدبية مثلاً فهذا يسعدني في بكتوب حمور تربيته دابة عن هذا الآخر. منهم في محاولة فهمي له. من خلال المقارنة وهذا خاضع طبعا لامتواي المكبري ودرجة ثقافتني ومدى قابليتي للامتخ على الآخر. أو توقفي على ذاتي صوناً لها من تأثيرات هدامة معتلة ثم إلى الحجاب والمطبوعات لم تعد المصدر الوحيد للإطلاع على حياة الآخر وخبراته، بل هناك البهيم والتلفزيون بالصورة والصوت والسيناريو. وهي وسائل أسرع وأبغ تأثيراً ودور الترجمة هنا بالغ الأهمية. لكنه لا يولي عدد الأهمية التي يستحقها. عبر هذه الوسائل يمتني أطلاعني على الآخر وقصائده ومشاكله وأساليب معيشته، فأفرك أقد من حيث الجوهر مشاكلي ككبر، ونكس منه حواجز تقي قائمة بين وبيته، من حيث اختلاف الانتماء دينياً واجتماعياً وعرفياً إلخ. ولهم من السهل تحملي هذه الحواجز للشروع بجوار إلى لدى فئة من المثقفين. وإمكانات هؤلاء وفرصهم معدودة جداً. ككدر الثقافة عامة في مجتمعات لكس عملية الإطلاع في حد ذاتها مسألة وممتعة ومثيرة للمفك والتساؤل ونحس على التفكير

لقد كان القرن العشرون قرن التحديث باعتزال على التمسك بكافة، وعمير ثورة المعلوماتية التي همت المعرفة علانها وحولت الكرة الأرضية إلى قرية بعلمها كل شيء. لكس القرن الماضي كان ككاري من حيث تأثيره على البشرية بحروبه المايه والحلية وأوسه ومجدهه وحرائمه ومجنوره. ما يدل على أن البشر لم يتغيروا ولم يتعلموا من التاريخ جوهرهم لم يتبدل. إنما تبدلت أدواتهم ووسائلهم في المعيش إيجاباً وسلباً في الوقت نفسه. وفي هذا القرن لعشرين قامت الترجمة بين اللغات بدورها مثل

المترجم، ورغم أن الترجمة الآلية فاصرة حتى الآن، تكتسب في حالات معينة معنى بالعرض وسرعة وبسهولة العمل.

من يلمس إلى الضرر فقد بدت الإنترنت مصدرًا ثرا للفهم المترجم، مجاناً غالباً، وسريع المسأل، فهناك عدد لا يحصى من المواقع التي تسهل عملية تنزيل الكتاب وقراءته أو ضياعه، إضافة إلى قراءة ما يكتب عنه وعن مؤلفه في موقع (مكتبة الإسكندرية) وحده يشتمل على مئات آلاف الكتب المترجمة والمؤلفة على سبيل المثال لا الحصر.

وبالمسبة أن توشه الفهميات العربية من برامج أجنبية وأفلام وموسلات مترجمة فرب حجتها وحده يطمس على البرامج والأفلام والمسلسلات المحلية وإذا الحيد بعين الاعتبار حديثي وحديثي وتويع واتش مساعده فمسجد ن تأثيرها كبير في المشاهد العربي المصير والتكبير على حد سواء وبما أنها في غالبيتها تعتمد على الترجمة المكتوبة فهي إما بالمصنعي، فبادا طكاست الترجمة ركبطة أو معلومة (ومعظمها كذلك) فرب في ذلك إساءة إلى اللغة العربية لا يستهين بها، ولا سيما بالمسبة الناشئة من اللبلة عشائها معتم.

### □ متى نستطيع القول إن عملية الترجمة ليست عملية إنتاج مماثل للمصنعة الأخرى؟

□ بصورة عامة تتبج عملية الترجمة مدرسين رئيسين الأولي وهي القديم تطلب بالأمه البحرية للمصنعة الأصل وتعتبر كل مصنف من مصنف المترجم بالأصل حية، ومن هه دعت العبارة الشهيرة المترجمون حية، لأن الترجمة البحرية تقرب الترجمة الآلية من دون روح، ومن دون أسلوب، وقد تصلح في العلوم الطبيعية والبحث وفي المعادلات والناصات

منهي الية العدة المورية للكتاب التي وسعت نطاق عملها في العلوم البحث والمواضع الضعلة والمجالات المتخصصة ومصاغات الترجمة مع جوائز مجرية، إلى أن أدت ظروف البلد الاقتصادي إلى عدم التكافؤ بين أجر الترجمة والجهود المبذولة، فتراجع نشاط الهيئة إلى أن تكاد يتوقف، نتيجة قباب كثيرة أخرى ملياً.

من أحد الكتب العرب الذي شغل جمعية الترجمة أحد أركانها، فقد انصهر نشاطه في حفل نشر الترجمات على مجلة الآداب الأجنبية ثم الآداب العالمية وعدد قليل جداً من الكتب من دور برنامج عمل أو خطة سنوية تنشر الأعمال المترجمة، إضافة إلى ذلك ظهر على الساحة في سورية عدد لاقت من دور النشر التي أولت اهتمام كبيراً للترجمة من مختلف لغات لعالم وفي ميادين محددة، فزهدت بذلك جهود وزارة الثقافة وأعست فهم القراء إلى المعرفة من معنى أصلاً.

### □ هل بإمكانك أن تعملنا تصوراً عن عمق الأثر الذي تحدثه الترجمة في عصرنا هذا، عصر الإنترنت والفصاليات؟

□ على صعيد المصنفين حديث الإنترنت بمثابة نعمة متعددة الباع، فمن جهة صار بإمكان المترجم الحصول على أي نص يشاء إذا كانت حقوق نشره قد انقضت إسهه إلى ما يكتب عنه من تحليلات وبسرعة تتجاوز العلم طكما بنت الحاسوب يعني المترجم عن مكتبة طكاملة من القواميس والمراجع اللغوية والمصورة للوصول إلى المعنى الدقيق للمفردة التي يبحث عن مقابلها في لغته، هذا إضافة إلى المعلومات الطميه المبرورية لشروح مصردات معينة أو أعمال ورد ذكرهم في النص، طكما وفرت الإنترنت الترجمة الآلية المورية لمصنوع غير مترجمة إلى لغة

يتم استخدام أدواتها ويصفي عليها من ثقافته من يُصنّجها - فتصبح معيدة لتفسيّر دور عشرات ومئاته في الوقت نفسه

**١- متى يستطيع المترجم أن يفرض رأيه الشخصي على النص أو أن يطوره، وكيف يرايكم يجب أن تكون العلاقة بين المترجم وصاحب النص؟**

□ □ لا حق للمترجم إطلاقاً أن يتدخل في نص المؤلف، بل يجب عليه أن يقدمه حكم هو تماماً، إن كُلفَ بترجمته من جهة م، أو ألا يقدم على ترجمته إن لم يكن موافقاً على آراء الضدب فيه

وفي حالة قصوى يمكن أن يناقش المترجم المؤلف في أرائه عن طريق إدخال هوامش يشرح فيها وجهة نظره الخاصة به فربما ويمكن أن يضع للترجمة مقدمة يشرح فيها أسباب إدخاله الهوامش للتعليق على آراء المؤلف أو لتفنيد

إذا كُلفَ المؤلف حياً وبإمكان المترجم التواصل معه بمسّر، فهذه حالة مثالية لمراجعتها في نقاش في نصه فربما مزيد من الوضوح، أو لتكثيف مقدمة خاصة بالطبيعة العربية مثلاً، أو لتعديل شيء في نصه - حذف أو إضافة - لهذه الترجمة وهذا الفرع

**٢- هل شغفية المترجم توليفية بمعنى أنها توفق بين ثقافة النص الأصلي وثقافة بلده؟**

□ □ بلرحم وسيمت بين لغتين وثقافتين، وبما به ينشأ له وند تحدث عن الإنسان وليس الإلهام الثقافية التي يترجم منها فهذا يعني بدهامة أنه قد تمثل هذه الثقافة، وقد يكون له موقف من حواشٍ فيها، ولكنك يعرف هذه الثقافة معرفة عميقة. وعندما يختار بنفسه أو يوافق على ترجمة كتاب لأحد مؤلفيه، بعد قرائته طبعاً، فهذا يعني شغفاً موافقة على أن هذا الكتاب

وسائر النصوص الضمنية حيث لا مجال للتوضيح العلوي. أما في العلوم الأدبية والآداب فهذا غير وارد، بهذه التسمية أو تلك، حسب موضوع البحث. وعندما يقوم المترجم بمثل نص من أسرة لغوية مثلاً بالعلوم السياسية إلى أسرة لغوية أخرى كالمسماة، فالترجمة الحرفية مستحيلة لأنني أترجم من لغة لغوية إلى أخرى مختلفة تماماً من حيث النحو والصرف فكيف أدعي لذلك لا بد أن يختلف أسلوب الترجمة عن الأصل، وإذا فُهم مثلاً مترجم من سورين بترجمة نص إنكليزي معقد، فليترجمه من سورين بترجمة تتصلح، إذ أن لكل منهم أسلوبه في اللغة العربية

والندرس الثانية، وهي الحديثة الأكثر انتشاراً واعتماداً من قبل المترجمين، فهي التي تترجم بمثل لغتين دون التقيد بأسلوب الأصل، ومن دور أن تتحسم عليه مما ليس فيه، مع إضافة حواشٍ للشرح إن لزم الأمر

**٣- هل على المترجم أن يلم بثقافة واسعة أم أن الاختصاص هو الأهم، وما هو دور اللغوية في عملية الترجمة؟**

□ □ الاختصاص مهم في كل حال توخيه الدقة في نقل المعاني، ولكن لا يشترط أن يترجم في الطلب أو التكيف مع مثلاً أن يكون واسع الثقافة، وجداً لو كان مثقف - فتحتاج ترجمته موجه أصح إلى معتمدين في الطلب أو التكيف، وليس إلى الفرائض العام. ولكن يفتقر من يترجم في حقل الأدب أن يكون على ثقافة عالية، لأن موضوعات الأدب تتطلب ذلك

وأنا أرى أن للوهمة دوراً في إجادة الترجمة، والمقصود من الوهمة اللغوية، كعلم في سائر الحرف التي تتطلب لمسات فنية ليكون النتوج مثلاً وزلياً والترجمة حرفية بمعناها من

لـ الكتاب لترجم يعكس نوع الثقافة التي  
 طبع ونشر فيها. هل لبعض الكتب سطوة على  
 المترجم؟

□ □ هناك دائماً كتب بعضها برغبت  
 للمترجم بل يتدحرج شوقاً للعمل عليها وإنجازها في  
 لفته، إما لأن الكتاب يمثل تحدياً لموهبة المترجم  
 فيدفعه إلى غوص في غمار التجربة، وإما لأن  
 موضوع الكتاب ذو أهمية خاصة عند المترجم  
 شخصياً، أو لأنه مهم جداً للقارئ في لفته.

□ هل من الضروري معرفة الغلبة الثقافية  
 لشخصية مؤلف النص حتى يستطيع المترجم نقل  
 ثقافته ما من بيئة إلى بيئة.

□ □ إذا توفرت هذه المعرفة فيستطوع  
 مفهدة للمترجم وللقارئ على حد سواء، لكن  
 ليست ضرورية حتمية، لأن الأساس هو النص  
 المطبوع والذي استقل عن مؤلفه وبث استياله  
 متعدد، بتعدد القراء في الترجمات المختلفة،  
 والمترجم هنا هو أحد القراء البالغين الأهمية، لأنه  
 سيكون الوسيط الثقافي بين الأصل ومتلقي  
 الترجمة.

مفيد للقارئ العربي مثلاً، حكما هو دور تدخل أو  
 تعديل من حايه وهذا أساس وثيقته خصوصاً  
 بين لغاتين، وإلا كيف سألهم على الآخر  
 ونصيره، وحتى رأيه يسي، إلى لم أطلع عليه  
 صراحة دور موازنة، وكيف سألهم من  
 محاورته؟

لـ هل المترجم مسؤول عن تنمية العنصر الفني  
 لدى القارئ ليكون على استعداد لتلقي ثقافة  
 الأخر؟

□ □ إلى مصادر تنمية ثقافة القارئ وحسه  
 الفني متعددة، والترجمة أحدها. أما اختيار  
 الأعمال لترجمة فأمراً لم يعد موهبة بلترجم  
 لغيره إلا ذكراً، وإنما بمؤسسات رسمية وأهلية أو  
 سياساتها الثقافية وممثليها، فهي التي تختار  
 الأعمال وتناقض مع مؤلفها، ثم تكلف المترجمين  
 المحترفين بمهمة الترجمة، ثم المراجعة والنشر، أما  
 المترجم الجديد الهندي فيبقى حراً في اختيار  
 الأعمال التي يرغب في نقلها إلى لفته، وفي  
 عرضها على دور النشر إلى ب بصير محترف وفي  
 بلادنا لا يمكن للمترجم أن يعيش حياة لائق من  
 خلال الترجمة، لذلك في المترجم المحترف في  
 بلادنا عملة نادرة جداً

## مرايا القصيدة..

□ عبد الرزاق معروف

بتكاد يمحض النقدُ الأدبيُّ في الأسئلة الأتية:

كيف كتب الشاعر قصيدته؟ ولماذا؟ ولِمَ؟ وما أثرها في المتلقي؟  
ومن هي هذه القصيدة (شخصية القصيدة)؟

كما تكاد تحصرُ قراءةُ أبي الأولى لديوان (كما لو أنني أحلم) للشاعر  
فؤاد حنّو، في نفس القصيدة والشاعر. وبما يشبه ملاحظتها، إذ لا يرى العالم  
إلا رؤيةً معانيّة.

[كنتُ أبتدئ في عالمٍ برزخي، يموسُ بين الحلم واليقظة، وفشتُ في  
حالةٍ ذهولٍ / أغمسُ قلبي /  
وكتبتُ أولى قصائدي]

ولستطع الشاعر في تحسده بالقصيدة أن  
يحقق وجوده (الموجود الشعري) بهذه الحكمة  
به من وحده الباض للعالم بين من سراه في  
الطبيعة وما تحسُّ به إحساساً خاصاً من  
أشـرات المجسّدات والمعاني الزائحات

[ألم.. يا سقيرة الحرائق

يا زهرة طافرة

تموزجة جناحها عسلرة الألوان

ألم كعنف جشع تمليلين

ألمني في بيتي

على جناحك اليسـتان أ]

ولمست لغته تلك اللغة العدميّة التلاميّة  
التي تمضطربُ لها النفس وتميم بها الدمـر،  
باسم تفرّد الشخصيّة ونحقيق المعنيّة مع  
سمعه من دعوى الحدائـة السنيّة في ميدان  
الفلسفة الوجوديّة، والتي عجزت عن ميراث  
الحدائـة الالهيّة

[تحت رُكـام التـرج

تتملّل البروج

وتحت رُكـام الكلام

تتملّل القصائد]

فأحسن كتابها الجواب أن الصورة المرافقية بدأت في الشعر اليوسفي الأسطوري ثم عدت للظهور في الشعر الحديث في باب (خالف نعرف) بقصيدة افتتاحية. باسم الأرهاس، ولطفت الإبهام ولعبة الهسك على اللحن، مستباه قصائد بها كتابات الأسطورة فيها خارجة من إلهاب الأول متراسلة مع تجربة الشعر وصداقة مع صوره ومعنية كمنيتها، ومبرأة من وثيقها، كما نجدتها عند شاعرنا في (عشية الخلود) التي خدمت النص وفتحت مجالاً للزوايا والفكر معاً، وثالثت مع غيرها من الصور في توليفة مشهدة بعد إصرار الشاعرة على الصور التجريبية الفسوفية

**[أيها الظن لهبذ بالزوال]**

**أضيت نفسك**

**وأنت اللرب في الأرض بحثاً عن عشية**

**سعرية**

**لتناولها بشفت**

**وأنت تلمي نفسك بالخلود**

**هون عليك**

**لملك تجد ضاللك للشرود**

**في لحظة ناسك**

**لك المشبة على شكل أبتونة**

**أو سيمفونية**

**أو شهيدة صمام**

ومعكداً بين أعلي قصائد الديوان ومضت مشهدة يفرى محصه ويسعد بصصها، وحزرو ولو هببت صوتيه عراسه - مشهدة التراسل مع الطفولة أو لينة الفطره في التماس صوره الأولى

والمسيح المموي من الكلمات الدنية السهية، وكتابها لمبه لشعر لعتيه في استدراج المتلقي وإعراكه على لمبده وإيهامه بأنه يدخل جو القصيدة، يمسد مدخله القصيدة وتلبسه، ويواجهها في نفسه مواجهه مدعته معفه وكتابها كتاب القصيدة تشتر شبكه بمعداتها وصورها لتعيد القارئ الذي يحس بدوره أنه حبيد - وتلك ميرة القصيدة الف حبه في إنتاجه على الحية في النفوس و صفر هذه لواقعه لرائحه كفن لشعر يطر أنه يكتب القصيدة وينبذ الأعمال معه، بهما كتابات القصيدة هي التي تكتبه، وتحصن عليه في شخصيه - جد - مثالية. ككلم كتابت مسيدة المقد القهرية، وفضاءت الحرية، وكتابها تقول ككلم لو أنني أعلم لشاعر يصبح: ككلم لو أنني أعلم في عالم ذي ألهاف وبواقد وممان، يساقى حسن الارتواء في الإنسان، ويمزجه في واقع يفرض عليه الميشت بالبحر.

ورب سؤال لهذا هذا الانسراح الحياتي لا التوثر الانفعالي ولا الحديث الدرامي في تلك القصائد؟

الجواب إنه الهدوء المتعالي حتى آخر القصيدة حيث بؤرة التوثر المشهدي، وكتابها استدراج المتلقي إلى اللحظة الحادة وذلك على عكس الشاعر الجملي الذي يبدأ قصيدته بمرحبه الأعلى ثم يتدرج في الهبوط.

ويخطر على البال في أنه هذه القراءة سؤال ثان. ما هو موقع الصورة المرافقية في هذه القصائد؟



[سكما لو اثنى أسمع معزوفة لئاء]

على أوتار ذلك الجسد

وهي تكمل السيمفونية الناقصة]

وأخرى لتناص الحكيومة في جمال الحبال  
يم يستدعي بغير مصافح الرجال، لكن  
شيوخ المرفس تدّ عن العمار أسرى الثروات  
وحيرى الشبهات

[سكما لو اثنى أحلم]

بما يستوجب عليّ الحدّ

ثم أدرك الأبحار بالشبهات]

ومشاهدة الومضة العذوبية، وهي  
مجموعة دفقات مترسلة لاستشرافات عميقة  
سريّة، مرشحة للتأويل [ص 144]  
ولمّة مشهية للشاعر وهو ساحر الحروف  
فإذا بالمسهر يقلب على الساحر، وتلبسه  
القصيدة بسحرها [ص 144]

وإذا صبح الرعم بأنّ الثوري في مواقف أراد  
أن يؤمّم بالوصول والاتصال وأنه مسوّد  
القصيدة، فبليّ أزعّم أن فتوّاز حجّو في هذه  
الومضات مسوّد القصيدة، ولو لم يكن ملحوماً  
من الداخل بالجنسية ونسج الرّاية بالرواية  
أو الواقع بالحلم في هذه الجدلية، لما تمخّضت  
بسمه بهذه الومضات الرافعات، والدقائق  
الرافعات

[الشجرة التي احتضنتني ذات ربيع]

والتقت مصاحفها حول جنهي

وذراعها حول عني

وخيمتني إلى درجة الانحداب في

ذلك الشجرة التي اشتهر ظلّها بظليّ

[في الحدائق]

كثيراً ما يتخلّج الأملال

إلى كلّ الجهات

وفي عيونهم ثمة، وثقوب

إنهم في كلّ لحظة

يتوقعون أن تهطل عليهم الفرائشات]

- مشهية تملّي الخيال بترامبه مع

جماليات العالَم

[في الليلة المظلمة]

كثيراً ما يخطر ببال القمر

أن يترجل عن قلب السماء

المزدهر بالنجوم

ليمرل ضيقاً على شجر التوز

المتلاذّنة بالأزهار]

- مشهية تجسيد الصورة الجميّة

للكائنات الحيّة والنفس معها في حالة جدليّة

[إنّها الأشجار]

في فصل الخريف

ما لي أراكم تتساقطن عضواً عضواً

بلا شكوى

فإلى متى سيستمّر هذا التخلّي؟]

- مشهية تشخيص المجرّد في لحظة

المكاشفة التيّ ترواحس الأدعيّة

[سكما لو اثنى أبصر قصيدة]

وهي تتمرّى من ضلالة الرمز

ثم تسترعرها بوزقة قوت بلوريّة]

ولمّة مشهية بكاملية الأيقاع المستطير بين

المعوس الرافيه والطبيعة الساقية

**وامتزع بسفها بدعي**  
**وتعلقت لي فيها حقيقة الوجود**  
**حملتني لأوّل مرّة**  
**على الإيمان بوحدة الوجود**

إنّهُ الإيمان بوحدة الوجود في تراسل الأحوال الجارية التي تأسّ التنبؤ في مستقمت الواقع القهرية، ولا تومس بالحلولية، فكيف لا تتبدّل في الصور الهندسية للعدائنة السلبية لا الإيجابية

والآن هل هذا التواصل مع مراتب القصدية في مخاضها ومراحل شهادتها نوع من الانتماء الروماني إلى هويّة استلبها واضع الحياة الحلقية، في يثوم رالت تحت وطأة الشهر في آلاف عقده التمبرية، وفي شتّى انقضائها المكشوفة والحقة، ممّا جعلها أشدّ وانكس من كلّ صور الضرورة في الكون المتحد للحرية

ذلك هو السؤال الأوّل والأخرى بكلّ شاعر يتلّوه إلى تخصيص طبعه وتحقيق ذاته لآفاقه الشخصية

وهل ما مكتبه - بحس معشر الشعراء - من قصائد المودنة أثبت هو من إليه اللامعي ثؤاور الشخصية؟ وأنّ ما يحوطه من تلك العروب الشخصية إنّما هي حروب صدّ ملوحيين الهواء على الطريقة البوكيشوتية؛ هيّ للمترشحين بالشفاء؛ وتُسلّ لهم إذا انقضت العطاء؟ أم أنّ الأصمّ والأخرى بالقول هو ما قسّى به تعقيد الحياة المصرية على مسامحة العصب الفطرية، وهي سمة الحرية جعلت الشاعر يستعيد هلوّه المفقود وسكينة المشوكة وتوارثه الداخلي عبر مقدرات أمّه

الطبيعه، هيصرع حياته من شديده ويعيب قهره في عملهم، وتتصكفت تشبيها وحدة الوجود وفي هذا تأكيد على شمولية القوى الإنسانية من عقل وعاطفة ووجدان جامع لهم، فهدس بشري بهما، وككيات تستمرقه تجربته، وتمزيه قصيدته وليس ذلك فحسب، بل حبيب برقى الروح بأدائها الإنسانية تحسن بشداخل الزمان إذ يتصل الرمان الأرضي فحسب بالزمن المطلق المسوب، ويتشأن الأرواح تصان ككائن الأفداح، فيقول الشاعر مضطربا (سعدى الشيرازي)

**انتمت قصيدتي علي/ وحيلما وارادها**  
**أوجت إلي/ لن أمضين يا معدي بروحك الغراء/**  
**فاستلحت/ فست أدري هل أنا كفتها أم أنا**

وبهم كس العروبي يستمر على قصيدته بلطواف من الوديع عسى راحته وحير بحمرته راح حوّر ححو يدم الأرواح العلبة بظفروسه الشعرية على سمعت كفتها الثرية ونفحات الهبة وكلم لذلك في ديوانه من ومضت مشهدة وجارية

إنّ إشكالية مصطلح (قصيدة البشر) تكمن في تصالح التصاد بين مفردتيه، ثمّ دهوي افتقاد القوميات الفنية التي تجعل منها جسماً أدبياً مهيأ ولذا فهي أقرب إلى رأي الفارابي (إنّ قول شعري) ومم للجدل هلكت في مره من المراتب في ليمت شعر فحسب، وليست بشر فقط، وحسب - في ما بجهت به - حاسيتها الإنسانية، وبرهت الحيلية، وقدرتها على عراء عقدة (حسن الفقد التريحية)، وانتمالاتها شبه الجونية التي نأى بها عن الأوارل المروضية، وقدرتها التصويرية

وهل ما تقدم من كلام هو من عليه  
 اللاوعي في تبرير لتوازن الشخصية في البيئة  
 الشهيرة التاريخية التي هزجت حلال اعتيادية  
 ففضل من صوره القصيدة المترية ١٩ م أنها في  
 المهية من شلحبات الشعرية؟ م أنها بدأت  
 كحالات استعراضية ثم حلتب مراحب  
 الابتذرية انه حواصر شئ في بل المتصف  
 المتابع والمفقد الموضوعي في الساحة الأدبية.

لحديثه الواقع بانثلا واقعيه ، ورجّ التلشي في  
 فضاء الحرية ، ولو عنيهدت ضوئية ونهذف في  
 حبيبها إلى التعلب على الروال والتشبه  
 والمسورة والميتة في البيئة الشهيرة التي رستت  
 حسن المقد الجمعي ، وحفلت حسن الحميمية ،  
 حتى ظن الواهم (التقدمية) في عصور شاحب  
 وراح الشاعري في حالة ما يماي (باليدنية) عى  
 أرياء باخت.

[أليست تلك المسورة / المملوية على  
 الجدار / لطفلي باليو؟ شكيت لدا تريدنا / أن  
 لا تبكي القصيدة؟]

## قراءات نقدية..

# إشكالية خطاب جرجي زيدان التاريخي والروائي

□ غياث رمزي الحرف\*

ما أحسب أن مؤرخاً أو لمؤباً أو صحافياً أو أدبياً دأب عنه مثله خلال أكثر من قرن، وحظي باهتمام كبير، وردد بعض المشتغلين بالثقافة والأدب وسواهم ((ادعاءاته)) التراثية والتاريخية العربية الإسلامية، وكثر القول فيه والتدخل، ولمنع فيه الآراء ولما رأت أكثر من ((جرجي زيدان)) (1861/1914)، وهذا التدخل والتبوع والتصارف لا يتعلق فقط بحياته ورواياته التي دخلت التاريخ الحديث باسم ((روايات تاريخ الإسلام))، بل يتعداه إلى جوهر كتاباته المختلفة ولا سيما التاريخية منها

فالحقيقة في البحث التراثي، فكما في البحث العلمي عموماً، هي كذلك أي حقيقة، ليس لأنها نافذة، وإنما هي على المكس من ذلك نفعاً لأنها حقيقة. وهذا الأمر يتعارض على نحو كامل مع ما تفرجه الفلسفة الدرائمية ((البراغماتية)) على هذا الصعيد على حد تعبير للفكر "كاليب تيريني" تأسيساً على ما تقدم أتعنى على من يقرأ هذه المقاربة أن يقف وقفة عقلانية متألمة من مختلف الآراء والتعليقات والإشارات والملاحظات الواردة فيها. وإن يقرأه قراءه واعية فحصة مستكشمة ومتأمللة، وإن يرسل المشوثة عن بصيرته، إن وحلفت، وأن يلحظ هذا المنطق

لقد انضمت أكثر من شهرين وبعيد في قراءة ما تيسر لي من أعمال جرجي زيدان، وكذلك ما تيسر لي من كتابات عنها وعنه. ووصلت إلى نتيجة مصادفة، لا بد من إعادة النظر في كتابات جرجي زيدان ((التيهية))، ولا بد من مراجعة شاملة لها في مناخ نقدي مثقف وحر، ورؤية علمية بعيدة ومعمقة، بعيدة عن موقف من يتسمد الأخفاه ويمص عينه عن الصواب، ومن ثم بعيدة عن ككل عصب وقصر واتهام ورفقة في ((التشهير)) أو ((التبشير)) رافضاً إليها العنصري الدرائمي ((البراغماتي))، إلى أمراً ما، هو حقيقي لأنه نافع، وإلى أمراً ما آخر غير حقيقي لأنه غير نافع. والهدف من ذلك كله دفع ((التيهية)) والوصول إلى الحقيقة

\* كاتب وصحفي - زوري (أمن تموز مجل وصحيفه سنة الأحيار

على ما يكتبه الأفرنج فيها، ومثوب ما يكتبه وترشح من كتابات وهيب الفرون الوسطى (٩). قال بما لم يقل به أئمة التاريخ والكتاب من رواة الأخبار من أن المسلمين أتوا معكاتب (خراش) فارس ومصر، فكما أرادوا هدم إيوان كسرى وأصرام مصر... وأن السبب في تكتال شمره العشق هو انتشار التسمي وتكون القوم إلى الرضاء، فكتن من تلك التهلك والتخت إلى كتير من الآراء ما كانت باصحة، جاري فيها من نظروا إلى المدينة الإسلامية نظرة مبدرة خائفة (٩)، ورأى ما كانت تقع له تلك الهبات لو اتمع له الوقت لبعثي كتل ما خاض عبابه (٩) وما دام القصد نصح العامة فقد وقت تأليفه بعرضه (٩) وما استطاع أحد أن يقلده في طريقته، يوسع أمام القراء أفق النظر، ويصل لهم ما يصيبهم بما همهم بقدر ما تسمح به البيئة (٩).

(للماضون محمد كورد علي)

وقدم الأستاذ (شوقي أبو خليل) كتاباً عن جرجي زيدان، عنوانه ((جرجي زيدان في لهزان))، وفي هذا الكتاب نظر الأستاذ (شوقي) إلى جرجي على أنه أحد المبشرين في تراث أمث وتاريخه وأدبه وحالاته، يطلع، يدس، يزيغ ويشير التسيهات يحقر، يستهم، يستهم، يقول (شوقي)، يواجه تاريخه العربي وأعلامه محولة منروسة دقيقة، لتريفة، وإفساده، وتعيح فيه مكنه، وهي محاولة لم تشهد خطر من موموي ولفعاته ودساتنه، كتل ذلك في عرض زواهي جداب شائق، هدفه عسح أرصية تاريخية وعصرية واسعة لإثارة لشبهت حور تاريخ وراثه وأدبه ورجالته

وإلى المية التي توخاها (جرجي) هي تحقير الأمة العربية وإبداء مصانفها، وتعيح تاريخها وتفسيره تفسيراً جسيماً شرويد، فما ترك سبحة إلا وعراه للعرب، أمويين، وعيسيين وما خلى حصه إلا وتبره معوه... وكيف يقبل بتداول

((التفلي التبريري)) عند بعضهم الذي يدعو إلى البهشة والاستعراب ووصع علامات الاستعهم والتعجب

السيد (محمد كورد علي) بعد ن يترن م كتبه جرجي زيدان من مؤلفات ديبه وعلميه ومزويته وقدمه، حد كتبه من تاريخ العرب، وأن اثنين وعشرين مجلداً من ((الهلل)) هو محصول كبير أخرجه زيدان بسرعة، وما توخى أن يفتب لعدمه بل كتب على الأختار للدم والطبقة الوسطى، يقول، وكنت ضعفت أسلوبه في لبيان موان له على فهم العامة ما يكتبه (٩) وهي مزنة لم يوفى إلى مثله، أكثر من سيقوه ونحتوه من أرباب الأقلام (٩) وليس بث الآداب في لسواد الأعظم مما يسهل على كتل من تصدى للتأليف، ويرى أن طريقة المؤلف السهلة التناول حببت إلى كتير من قراء العربية الرجوع إلى لتاريخ الإسلامي، وكنت من قبل وقت على خاصة المسلمين والمشتغلين بالعلم، فهذه مقبلة يجب ألا يفساه النافذون والمناصور (٩)

ويذهب (كورد علي) إلى أن زيدان كتل أول من حاض بحر الأدب العربي (٩) ولستخرج فزوه، وهماغ أكثره في قصصه مسبغة مقبولة، يحملها إلى الرضاء، ويحمل إليهم بمساعة تروفيهم يسترخصون، ولا تكتل عليهم، الماظنه سهلة، وتركتيه مرسله لا مبوبه فيها ولا تملو عى مستوى عقول قراء الصحف اليومية، ولو امتد به الأجل لرجع على معظم ما كتبه وراد فيه ونقص منه، ويقول (كورد علي) كتل من الخاصة من يرع (٩) أن زيدان يشوه التاريخ الإسلامي، ويعتمد تحريفة، وفي كتبه ((تاريخ التمدن الإسلامي)) مواضع ما كتل فيها على صواب، فقدما عداً لم أئند التلامه (شيلي التمتاني)، ومن انتقده (أحمد الاستكندراني) و (أرفيق العظم) و (نويس شهبه) - أما زيدان شادرك تقصيره في بعض الأبحاث الإسلامية (٩) واعتماده

روايات لجمته الخيال والأملورة وسد لها  
الرسائل والانتهايات والشتائم؟

وقال (أبو خليل) ظل جرجي أنه يكفيه من  
الاستمدادات لكتابة تاريخ الإسلام لفتنه من  
أصلوب الغربيين فيه ومراجعة وترجمه كتبهم  
الجامعة لمادته. وبما يرهونه من اعكس وازام  
مع أن التاريخ ليس فيهما، قد لم يثبت بالرواية  
لا ينفع مجرد التمس فيه، فاحطط جرجي  
بالرأي، واحطط بالمثل والترجمة، علما أن خطف  
الرأي وحده ضاحك كبير، فكيف بخطف النقل  
والترجمة، فهو أفدح وأمر؟

ولا سيما إذا علمنا أن جرجي واثي قاص،  
وليس مؤرخا محققا؟

أما ما يتعلق بالرواية التاريخية فقد وصل  
الاستاذ شوقي إلى أن كتف قول جرجي مؤلف  
القصة التاريخية على لسان أحد أبطال قصصه،  
وليس له مسنده التاريخي، ونصه في المراجع  
والصادر بحسب على المؤلف قولا واحدا بإجماع  
لأرء. وعلى هذا فكتف ما قدمه جرجي في  
روايته وكتبه محسوب عليه حصرا

ويستغرب من أن هذه الروايات لم يكتف  
عنها نقد شاف خلال ثلاثة أرباع القرن، فكأنها  
في حراسة متينة ورعاية أمية وقول إلى جرجي  
حر في إنشاء أية قصة عرامية، كقصته (جهاد  
المحبين)، ولكيفه ليس حرا في تشويه تاريخنا  
وتبنيق فيها... كلما أنه ليس حرا بأن يميل  
عصون هذه الروايات الغرامية (روايات تاريخ  
الإسلام)، ولا سيما أنه همدا يخطئ بها، يخطئ  
خطأ من يعلم، لا خطأ من يجهل لا علما أن هذه  
الروايات، التي هي روايات إب موضوعية ولما  
مترجمة وإم حيائية، أصاحت، أيضا، لسمعت في  
قول العالم عندما ترجمت إلى الفارسية والتركية  
والأذربيجانية والاسبانية شرقية. خرى إلى معظم  
اللغات الأوروبية. على أنها (تاريخ الإسلام) -  
بقى أن يشير إلى أن كتاب الأستاذ شوقي

المذكور أنها هو كتف يتناول بالدراسة والتحليل  
أعمال جرجي زيدان الروائية فقص

وإذا كتف الأستاذ (شوقي أبو خليل) قد نظر  
إلى جرجي على أنه أحد العاصيين في تراث أمتنا  
وناريخنا، وندابها ورجالاتها... من الأستاذ (محمد  
عبد الفتى حسن) قد نظر إليه على أنه علم من  
أعلام العرب، وقدر عنه كتف من سلسلة  
أعلام العرب، وفقر أن جرجي زيدان كتف أول  
من كتف القيمة التاريخية، وأنه دون مناح حائق  
الرواية التاريخية عمدا... ولهب إلى أن جرجي  
هو الذي نقل إلى الأدب العربي مدنها من مدنها  
الأدب الأوربي هو القمص التاريخي، وكما  
يسر على نهج الأوروبيين والمستشرقين في تاريخ  
الأدب العربي

أما الأستاذ (مهر البسوقي) فقد كان يرى  
أن جرجي زيدان اتقى في كتف الروايات من  
(ولتر سكوت) الانكليزي، واستمد من  
التاريخ العربي قصصه وأبطاله، وغير في حائق  
التاريخ وهدل حتى يدخل عامل التشويق والتتابع  
القصص، وأخرج عددا كبيرا من هذه القصص  
التاريخية منها، فتاة غسان و أرماتوسة المصرية  
وعبداء فريش وفتح الأندلس... اتع هذه السلسلة  
الطويلة التي بلغت ثمان عشرة قصة مستمدة من  
التاريخ الإسلامي، وأربع قصص أخرى مكتوبة  
كتف بأصوب مصفي خالية من التحليل القصص  
والنظريات الفلسفية، وما هي إلا تاريخ بلا قالب  
قصص لم تكتمل شروها المصبة، وتاريخ لم  
يحافظ فيه على الحقائق (5).

والأستاذ (يحيى محمود العقاد) كتف عن  
جرجي زيدان في كتابه (لرجال هرفتم) كتابه  
لا تحرج عن وائرة التفانيات المتفرقة الحالية من  
ي تحليل أو نقد أو بحث أو استقصاء. وقد  
تحدث العقاد في هذه الكتبة عن نفسه أكثر  
مما تحدث عن (جرجي)، وقد جاء فيها ولا أرا  
أذكر صورة جرجي زيدان كما رأته في ذلك

### إشارات وملاحظات

— أهدى جرجي زيدان كتابه «الفلسفة القويّة» إلى المجتمع العلميّة في أوروبا وعليه انتخب عضواً في كثير منها، وكان من أشهر رجال الشرق عند المستشرقين الذين كانوا يرجعون إليه في كثير من الأمور القويّة والتاريخية.

— أشارت بعض المراجع إلى أن جرجي زيدان كان «علماً وتاجراً» معاً، وإلى أن وقته لم يسمح له بالتبحر في بحوثه وموضوعاته المختلفة ومتنوعاتها (5) فجرجي كان سريع التأليف ألف في مدة لا تزيد على عشرين سنة ونيف ثمانية مجلدات كبيرة (6) ولم يكن له من وقت لم يقص ويقتد ويؤلف على الطراز العلمي الجديد، وقد سعى جهده في أن تكون تأليفه علمية فلم يوفق كثيراً، وجهوده في التاريخ تقوّم على الجمع والتقيب، ولم يفتح في التاريخ فتحاً جديداً...

— ألف جرجي زيدان ثمانية عشرة رواية «شجرة الدر» — «عبد الرحمن الناصر» — «الأمير والمأمون» — «شاذة كبرياء»... إلخها على التاريخ الإسلامي، وحملت عنوان «روايات تاريخ الإسلام»، وهي سلسلة روايات شهيرة انتشرت في جنات الوطن العربي انتشار السمرقاني في خلايا الجسد المقيم. إلى جانب أربع روايات أخرى خارجة عن سلسلة روايات تاريخ الإسلام. وهي:

استبداد المماليك (تتحدث عن أحوال مصر والفساد في أواخر القرن الثامن عشر، وتبين صلاوات الأسراء والمماليك وأخلاقهم ونوع حكمومتهم...) والمملوك الشاود (تتأول حوادث مصر ومصرية وأحوالها في النصف الأول من القرن التاسع عشر، ومن أبطالها محمد علي باشا، وأبراهيم باشا، والأمير بشير الشهابي...) وأسير المماليك (تبحث في حوادث المماليك من أول ظهورهم في السودان إلى سقوطهم في مصر، وحوادث الثورة العربية من أول نشأة

اليوم: كان رجلاً بسيطاً المظهر، بعيداً عن كل تكلف في زيّه وجملته وحديثه، يتكلم في الأدب والبلاغة والأحاديث العامة بأناة العالم المحقق، ولكن بسهولة المتحدث المفيد... ولا أذكر أنني رأيت من أبناء عصره كتاباً يمثل شهرته ومكانته ويمثل هذه المساهمة في المظهر والحركة والحديث، وقد رأيت بعد سنوات في داره، وفي ساعات فراغه، فلم أجد بين مظهره وهو بعيد من الناس ومظهره وهو في المكتبة العامة أقل خلافاً، وقد كان على اطلاع واسع في العلوم التجريبية كالفلك على صوت التاريخ والاجتماع. وقد كتب في كل مسألة من مسائل عصره الاجتماعية والفلسفية والأدبية فكان في كل منها بسيطاً، ولغته قال فيها جمهاً رايه الذي لم ينافه العلم، ولم يأت بما هو أليث منه على اختلاف النظر في الأمور.

ورأى الأب (توماس شيلو) أن كلام جرجي زيدان في كتابه «التاريخ الأدبي اللغة العربية» في مرات كثيرة تعريب لا تأليف، وكان العدل يقتضي بأن يشير إليه مراراً في استيفه إلى روايته في ذيل الكتاب. وقال: نزل جرجي فصولاً ضخامة من كتاب الأدب العربية لفضائل بروكلمان...

وقال (محمد حسين هيكل): لم يدخل جرجي إلى روح العرب لكي يستطيع أن نشرها أمام نظره ويبحث فيها ويعرف دقائقها... وقال بعضهم لجرجي المديح فهو: من أشهر رجال النهضة المتأخرين، عصامي كبير، ولغوي شهير، ومزخ يرجع إليه، وأديب ذائع الصيت، وأول من كتبت في تاريخ الأدب العربية في الشرق، صاحب الهلال الأغزر ومؤسسه ومنشئه، ومؤلف ما يزيد على ثمانين مجلدات ضخمة في اللغة والتاريخ والمصاحفة والعلم. وكان وطنياً شرفياً يقفاني في حب الشرق عامة والعرب خاصة (5).

**ويعد:** لقد عرضنا عبر هذه المقاربة بعض الآراء المتعلقة بشخصية جرجي زيدان ورواياته وكتباته المختلفة، ووجدناها متنوعة ومتضاربة تشير الجدل والخلاف والاختلاف والتساؤلات ووجدنا منطلقاً تهللياً تبريرياً إلى جانب منطق انتقادي يذهب بأي إيجابية أو حسنة.

وبناءً على شكل ما تقدم قلنا: **مكتبات جرجي زيدان الثقل، ورواياته المثبتة تدعو إلى إعادة النظر فيها، من أجل الوصول إلى الحقيقة ودفع ((اللبسة))، متساقلين، أين الحقيقة؟ أين الحق، وأين الباطل؟ أين المصواب، وأين الخطأ؟ أين النقاد والباحثون والمحققون والمؤرخون؟ أين المؤسسات والمجامع العلمية؟ إن الجهود الفردية لا تستطيع أن تفعل الكثير في مثل هذا الميدان الواسع، وإلى ذلك أين العمية والفيرة المروية، وأين الهم القومي؟**

علامات استهتار وتساؤلات حاولت أن أثيرها في هذه المقاربة لذوي الشأن ولا سيما للمؤرخين والمشتغلين بالنقد الروائي والأدبي عموماً، المخلصون لأمتهم والذين في قلوبهم عقولهم منزلة فكبري لهم القومي والحقيقة.

### الهوامش:

♦ **ولتر سكوت:** أديب إنكليزي شهير، ولد في معيشة (الذيبره) عام (1771) من أصل اسكتلندي، درس القانون واشتغل بالمحاماة، ولحقه أصيب بشلل أقدمه بنية حياته ما كفل له أثر في انصرافه إلى الشعر والتأليف القصصي، ومن مؤلفاته الشعرية (ماريون) ولأسيدة البحيرة

بدأ عام (1814) سلسلة من الروايات التاريخية اكتسبت شهرة عظيمة ضمنها مجموعة قصص تاريخية أطلق عليها اسم (ويرلي) ومن أبرزها: (مكلوريث) و (إيلان هو). ويعد سكوت من أكثر كتّاب القصة الإنكليز إنتاجاً، نأى يدمم التقيد بالتاريخ، ولا سيما إذا وقف هذا التاريخ حاجزاً بينه وبين كتابة القصة وإخراجها في إطار فني مفتوح، حرّ وبلا هيول أو حدود، انتقد المؤرخون، وقالوا: إن سكوت يعدّ بالتاريخ ويقر حقائقه لأجل قصصه. توفي في 21 أبريل 1832م

**عرامي إلى الاحتلال الإنكليزي -) وجهاد المحبين**  
(رواية أدبية غرامية تقسم ما يقاسيه المحبون في سبيل الحب -)، هذا وقد صرح جرجي أكثر من مرة أنه ينبغي من رواياته اطلاع العامة وقبلي العلم على الحقائق التاريخية. ومكسداً ((قدمها)) بقالب روائي جذاب وشيق يعتمد السهولة والرفقة والأجاذيب الغرامية المفردة. والخيال الذي يتسع حيناً ويضيق حيناً آخر.

- وإلى ذلك **مكتبان جرجي زيدان ((الزهد)) في رواياته التاريخية شخصيات لا وجود لها (9) وبينها على (سمر) ما، فإذا لم يعد ذلك السر قام هو باختراعه (9) للإثارة والتشويق، إضافة إلى أنه مكن بكثرة من اللجاذبات والموضوعات ويكررها. وأصل من المفيد في هذا المقام تدوين إشارة جذرية يتأمل العميق، وقد صرح بها جرجي نفسه، وهي أنه مكن يبدأ بالرواية مع مجلة ((البلال)) تنشرها فيها فإذا وجد أن الرواية تكاد تنتهي، ولم تزل هناك قصصة في مسجاتها وإعدادها، فإنه مكن يعد الرواية والمكس صحيحاً؟**

- ولعل من المفيد، ما هنا أيضاً، تدوين إشارة أخرى ذكرتها بعض المراجع، وهي جذرية، فكذلك، بالتأمل إلى العهد الأموي وتفيد أن جرجي زيدان لم يقصد أن يكون روائياً (9)، ولكن اتفق له مرة أن ذيل ((البلال)) برواية عليها صيغة ومثلية مصرية هي ((المراتبة المصرية)) فزاد رواج البلال تلك السنة زيادة لمس بها الفائدة، ومكان جرجي من الذين يعمرون كصيف يفتنون القصر، فرأى أن تأليف الروايات يزيد في رواج البلال وذائق به لذة ووافق ميله التاريخي - (9) وذهب ((لهمسهم)) إلى أن تلك الحقائق التاريخية التي أراد جرجي زيدان تقريرها لا تغني الأديب، بل هي في خدمة العامة فحسب، فهو يبي رواية من ثلاثمائة صفحة ليقرر حقائق عشرين صفحة إذا وفق. وفائدة عمله فتح جديد فقط، فضلاً عن التفتن في الإنشاء.



## ثقافة الاختزال...

□ نضال الصالح

على نحو يضاد يكون استثناء من هذا المصوكب المترامي الاعتراف، تبدو ثقافة الاختزال مكوّناً مركزياً من مكوّنات العقل العربيّ.. الموثّق، عندما يريدو، بتشهير هذه الثقافة وتميز حضورها بدلاً من نفيتها، أو تأكيد نقيضها، وربما مساومتها، لكنّ ما تحيل عليه، أو تشير إليه، هو الحقيقة المعلقة التي لا يأتيناها الباطل من أيّ جانب.

وغالباً ما يجهز ذلك المكوّن بنفسه في حقل الثقافة نفسها التي تتربّع، يوماً بعد آخر، تحت وملاء الاختلالات كثيرة تزداد فتشكاً بالحقيقة، وتذرّوها، وتجعل ما يعني الإبداع، من نقد أو إعلام أو حضور في وسائل الاتصال الثقافية المختلفة، نهباً لإرادات فردية، تمكّنت، ولما تزل، من إيهام مستهمل (بمكسر الياء) المنجز الثقافية بأنّ ما يتم تصديره إليه عبر ذلك النقد أو الإعلام أو الحضور، أو من هذه كلّها معاً، هو الأكثر بهاء، أو إبداعاً، أو تمييزاً عن الواقع حقّاً في لوحة الفسيفساء الخالية في تاريخ الإبداع في سورية، أو في واهنه، أو في كليهما بأنّ.

وليس أدلّ على حضور ذلك المكوّن، أي ثقافة الاختزال، من أنّ خطاباً النقدي، داخل المؤسسة الجامعية وخارجها، لمّا يزل يعيد القول في أسماء وتجارب إبداعية بعينها، ومن أنّ تلك الأسماء والتجارب حازت وحدها، ولما تزل تحوز، المصدارة في مختلف وسائل الإعلام الثقافية، المفتوحة والمسموعة والمرئية، ومن أنّها، وحدها أيضاً، لمّا تزل تختصر العليف الإبداعي في سورية، لفظاتها ذلك العليف كلّ، أو الشاهد الوحيد عليه.

وإذا كان من البدهي أنّ يكون ثمة أسماء أو تجارب تعني علامات معيّنة من سواها من المبدعين والإبداع في أيّ من أجزاء الجغرافية الإبداعية وتاريخها، فإنّه معاً ليس بدهياً، بل ممّا لا يمكن التسليم به، أنّ تلك الأسماء والتجارب هي وحدها الجديرة بالحفاوة والمتابعة والتقدير، وبأنّه لا يمكن لعجلة الزمن أن تمرّ عليها، كما لا يمكن لتحولات الممر، والذاكرة، والقدرة على

الإبداع، أن تنال من موقع الصدارة، الذي كانت بلغته، ربما على غفلة من الحقيقة أحياناً، وربما، أحياناً أخرى، بفعل رافعة أيديولوجية، أو إعلامية، أو مهارة في التسويق، أو بفعل شرعة تاريخي معكوكم باعتباريات خارج نصية، أو نتاج إرادات سابقة على النص نفسه.

ولعل من أشد أشكال وشاة هذه الثقافة على الحقيقة نفي الطاقات الإبداعية الجديدة، أو نهميشها، أو الاكتفاء برفض المجال لمن يحسن منها الاعتصاف في مقام هذه الإقصائية الثقافية أو تلك، أو الولاء المطلق والأعمى لهذه الإمارة الثقافية أو تلك، الأمر الذي قد يفسر تلك الاختلالات في أدلنا الثقافية، والتي تتابع أسماء يعينها على مختلف منابرنا الثقافية، في المهرجانات، والندوات، والأمسيات، وعبر وسائل الاتصال الثقافية المختلفة أيضاً، كما قد يفسر استئثار حقبة من المشتغلين بالثقافة بصناعة القرار الثقافي، أو تقاض بعض الكتاب والمثقفين بين غير حفل معرلة، أو جنس أدبي، أو مغامرة في الفن، ككتابة ومشاركة وفصلاً في القول، على الرغم من أن معارف الأغلب الأعم من أولئك في هذا الحقل، أو الجنس، أو المغامرة، يمكن ألا تتجاوز معارف بدوي في مكان ناء باللغة الصينية، أو الأوردية، أو السلافية القديمة، ويبدو أن خلاص الثقافة من حال، أو حالات، كهذه لم يعد ممكناً من دون إعادة الاعتبار لمعنى الثقافة، وفهمها، ووظائفها. اعتبار يرغم أولئك الذين لما يزالوا يصرون على أن كلاً منهم فريد عصره وبثيمة دهره على الإفراط بديهية منبثقة من اعماق التريخ. بدهية أن سوربة ولادة بالإبداع والمبدعين دتلماً.